

الفكر المعاصر

● يريد فكرنا العربي المعاصر أن يقيم بناءً على دعائمين: ثقافة عربية أصيلة تُبعث، وثقافة غربية حديثة تستعار بحيث يتلاقى العنصران في وحدة واحدة.

● يحاول سارتر في مرحلته الأخيرة أن يضع الفرد الحر في إطار ماركسي فيجتمع بذلك الوعي الفردي مع التزام تجاه المجتمع.

● يشور الشعر الحديث على ظواهر التفاف ليعرض كل ما في عصره من تناقضات، فهو في غموضه البديل الأوضح للصمت أو للكذب.

● إن الآلة ركيزة أساسية في بناء الحضارة المعاصرة ولا سبيل إلى فنّ صادق يصور عصرنا إذا تجاهلها الفنان.



فكر مفتوح لكل التجارب

مجلة الفكر المعاصر

رئيس التحرير

الدكتور زكي نجيب محمود

سكرتير التحرير

جلال العشري

المشرف الفني

حسين أبو زيد

تصدر شهريا من :

دار الكتاب العربي للطباعة والنشر

٥ شارع ٩٦ يوليو - القاهرة

تليفون : ٩١١٨١٦

الأطراف السنوية :

من ١٤ عملاً بالجمهورية العربية المتحدة

١٤٠٠ وشرشا

من طبعه مكتبة دار التأليف والنشر

١٦٣٨٣ : ١٦٣٨٣

العدد
السادس والعشرون
أبريل ١٩٦٧

هذا العدد

من

تجارب فلسفية

من ٦

فلسفة الحضارة

من ٣٩

أدب وفن

من ٤٢

دنيا الفنون

من ٩٣

شباب الفكر العربي

من ٧٨

رأي في كتاب

من ٨٧

لقاءات مع مشاهير

من ٨٨

●● بقلم دليس التحرير

●● نحن وفلسفيا الفكر في عصرنا ، طرح جديد لاهم قضايا الفكر المعاصر من خلال موقف الثقافة العربي للدكتور زكي نجيب محمود ●● وجودية سارتر ، ألا زالت فلسفة الحرية ؟ تقويم فلسفي للتطور الأخير الذي حدث في فكر سارتر بعد صدور كتابه « نقد العقل الجدلي » للدكتور زكريا إبراهيم ●● سارتر وتفسير اللاعقل ، للأستاذ عبد الحميد فرحات .

●● القومية العربية في فكر سامح المصري ، دراسة شافية من دور الفكر العربي الكبير في تأصيل فكرة القومية العربية للأستاذ محمد عيسى .

●● الغموض في الشعر الحديث ، ما هي أسبابه وما هي دواعيه وما هو موقف الشاعر من مشكلات العصر ؟ للدكتور شكرى محمد مباد ●● الالتزام في روايات الطليعة العاملة ، وفي أعمال الكتابة الإنجليزية المعاصرة دوريس لسنج يوجه خاص للأستاذ رمسيس عوض ●● حوار فكري مع الناقد ا . ل . رينشاردل ، أثناء زيارته للقاهرة إجراء الأستاذ على شلش .

●● فنان ليحيى .. فنان عصر الآلة ، للدكتور نعيم عطية ●● المصممون الآسائي الهادف عند شارلى شابلن . تقويم نقدي تهدي مجلة الفكر المعاصر للفنان الكبير بمناسبة زيارته المرتقبة للجمهورية العربية المتحدة للأستاذ سمير وهبي .

●● هيكل والتجديد في الأدب ، للأستاذ مجيد عبد الفتى حسن .

●● أحزان الربيع ، للأستاذ جلال المشرى .

●● مع بترافيس ، ناظم حكمت ، محمد ديب ، توفيق الحكيم ، نجيب محفوظ ، أحمد فؤاد سليم .

هذا العدد

يطالع القارئ في هذا العدد أول ما يطالع مقالة عن أهم مشكلات هذا العصر الذي نعيش فيه وموقف الفكر العربي منها واحدة بعد واحدة ، وكان من أهم المشكلات التي عرضها الكاتب مما هو مطروح على الفكر لينتهي فيه إلى موقف المشكلة التي تقابل بين أن تكون الأولوية لحياة الفرد أو أن تكون تلك الأولوية للفكر المطلق الذي تجيء الأفراد منطوية تحته باعتبارها أمثلة منه كأنما هي غير مقصودة لذاتها ، وهناك فريقان في الميدان الفلسفي المعاصر أحدهما ينزع النزعة الوجودية التي تعلو من شأن الفرد الإنساني ، والآخر ينزع النزعة الهيكلية - معتدلة أو متقلبة - والتي تعلو من شأن الكل سواء كان ذلك الكل فكرة مطلقة كما هي الحال عند هيجل أو طبيعة مادية كما هي الحال عند ماركس . ومن هذه المشكلة الكبرى تنفرع مشكلات فرعية في الأدب والفن كمشكلات الالتزام واللامعقول والتجريد والفنون ومشكلة الأنا والآخر والتعارض بين الذات والموضوع وغير ذلك يعرضها الكاتب ليتخذ من كل منها ما يراه موقفا مناسباً للفكر العربي . ثم ننتقل بعد ذلك إلى مقالتين أخريين في باب التيارات الفلسفية عن سارتر تعيشان متممتين للعدد الماضي الذي كنا خصصناه لضيغنا الكبير ، أما أولاهما فتبحث في الفيلسوف من جانب كثير فيه الأخذ والرد هذه الأيام ، ألا وهو موقف سارتر من الماركسية كما يتبدى في كتابه « نقد العقل الجدلي » فهناك من ينظر إلى موقفه في هذا الكتاب نظرة يميل اليك معها أن سارتر لم يعد وجودياً بالمعنى الذي ألفناه عنه في كتبه السابقة ، لكن فريقاً آخر من الكتاب - ومنهم كاتب هذا المقال - يؤول موقف سارتر تأويلاً يجعل فيلسوفنا ثابتاً على رأيه في حرية الأفراد ثم يضيف إلى ذلك ما يجعل الأفراد أيضاً أعضاء في مجتمع يتكون التاريخ من نشاطه ، وطريقة سلوكه ، ثم تأتي المقالة الثانية عن سارتر وتفسير اللامعقول وفيها يطالع القارئ عن فكرة العبث وعن فكرة العدم وعن غير هذه وتلك من الأفكار الرئيسية التي تدور حولها فلسفة سارتر ، ذلك أن سارتر كما نعلم جميعاً يقسم الوجود نوعين وجوداً في ذاته وهو عالم الأشياء والطبيعة وجوداً لذاته وهو الإنسان ، وهذا النوع الثاني من الوجود هو الذي يشير عند سارتر فكرة العدم وما تستتبعه من حديث عن اللامعقول .

بهذا ينتهي القسم الأول من العدد ليبدأ القسم الثاني عن فلسفة الحضارة ، وفيه هذه المرة حديث عن باحث عربي كبير له جهود فكرية في مجال القومية العربية لقيت التقدير من القراء ومن الدولة معاً ، فكانت هذه المقالة يحدثننا عن ساطع الحضرة وموقفه من قضايا العربية وتحديده لفكرة القومية على غير الأسس المادية ، إذ يجعل جوهرها اللغة مهما اختلفت بعد ذلك ظروف الأجزاء التي تشترك كلها في قومية واحدة .

وبأني بعد ذلك القسم الخاص بالأدب وتقدمه فنطالع فيه مقالة عن الغموض في الشعر الحديث وما يبرره من أصول الفن وقواعده ومن ظروف العصر التي تحيط بنا ، فأولاً ليس بصحيح أن غموض الشعر الحديث ناتج عن حداثة والأقرب إلى الصواب أن نقول أن هذا العصر القائم مليء بالمتناقضات ولا مندوحة لأهله من محاولة العيش وسط هذه التناقضات ، ومن ثم تجيء المحاولة التي تجمع الثراء وتقيضه في كيان وأخذ متمسكة حتماً بشيء من الغموض الذي يباه المنطق الصريح الواضح ، ولما كان الشاعر هو عنوان العصر ، وهو الذي يقف في الطليعة من هذه المحاولة التي تريد الجمع بين متناقضات حياتنا فهو مضطر إلى إحدى التنتين فإما أن يكون صادقاً مع حياته وبالتالي يتعرض للغموض ، وإما أن يكون

كاذباً فيقدمه اليها فكراً واضحاً لا غموض فيه . وأما المقالة الثانية في هذا الباب فهي من الالتزام في روايات الطبقة العاملة من الأدب الإنجليزي المعاصر ؛ ونضرب لذلك مثلاً الروائية الإنجليزية « دوريس لسنج » التي لا تدخر وسعاً في الدفاع عن قضية المساواة بين البشر ، لكنها أذ تحاول هذه الدعوة وتلتزم بها لا تريد بالطبع أن تجعل من قصصها مادة دعائية وإنما هي تصل إلى هدفها عن طريق الفن ، والخلاصة أنها تلج على نفسها وعلى زملائها من الأدباء أن يتصدى الأدب للمشكلة التي تعدها أهم المشكلات جميعاً وهي الدفاع عن جماهير الشعوب التي تحس الفبن ولكنها تنتظر الأديب لينطق لها به . ونختم هذا الباب بلقاء تم في القاهرة بين الكاتب وبين ١ . ١ ويتشاورون عند زيارته لنا منذ قريب ، وخلال هذا اللقاء سيلم القارئ بكثير من أصول النقد الفني عند هذا الناقد الكبير فضلاً عما يلم به من لمحات شخصية في حياة ريتشاردز لم يكن أمامه من سبيل معرفتها إلا بحدوث مثل هذا اللقاء الذي تقدمه .

ثم تأتي دنيا الفنون لنقرأ فيها فصلين أولهما عن الفنان التشكيلي ليجيه الذي يعد بحق أقوى من عبر في لوحاته عن عصر الآلة والصناعة ؛ فحسب المشاهد للوحة من لوحاته أن يقف وقفة تأملية منها ليرى وراء ألوانها وخطوطها وأشكالها دلائل التحول الكبير الذي أدخلته الحضارة الصناعية على حياة الإنسان ظاهراً وباطناً على السواء . وأما الفصل الثاني من دنيا الفنون فهو من شارلي شابلن الذي لا تكاد تجد فرداً واحداً من الناس لم يشهده ولم يفكر فيه قليلاً أو كثيراً ، فهو وحده وبشخصه يملأ مرحلة بأسرها من مراحل السينما ، وأضنى بها مرحلة التمثيل الصامت ، ولكن قليلين منا هم الذين لمحووا وراء المشاهد الهائلة التي أداها هذا الممثل الكبير فلسفة إنسانية عميقة ، كانت هي أحد الردود القوية التي احتج بها إنسان هذا العصر على عصره .

ثم يأتي تيار الفكر العربي وفيه نقرأ من علم من أعلام الأدب العربي الحديث هو محمد حسين هيكل الذي كانت له وفقات من النقد الأدبي ومن التراث العربي ومن تحليل الروح المصرية ومن الدفاع عن الحرية ومن التبشير بالقيم العصرية ، كانت له من كل ذلك مواقف يستحيل علينا أن نتابع تاريخ الفكر الحديث بغيرها ، ولعل أهم ما يميزه من مسواه هو الطريقة التي اجتمع به على يديه الجديد والقديم في وحدة قاربت أن تكون وحدة متسقة .

ثم تجيء صفحة « رأى في كتاب » ليعرض لنا صاحبها فيها رأيه بهذه المرة في كتاب « أحزان الربيع » وهو مجموعة من القصص القصيرة تسهم أسهاماً جزئياً في علاج الأزمة التي يعانيها هذا الفن ، بعد أن طغى الفن المسرحي على معظم نشاطنا الثقافي ، وفي هذه الصفحة نطالع رأى الناقد في هذه المرحلة الجديدة من تطور الأديب صاحب الأحزان .

وأخيراً نختم العدد باللقاء الشهري الذي نتابع به الأحداث أولاً فاولاً ، فنلتقي في هذا العدد بالكاتب الألماني المعاصر بيتر فايس والشاعر التركي ناظم حكمت وبالأديب الجزائري محمد ديب وبالكاتب العربي توفيق الحكيم والأديب الروائي نجيب محفوظ والفنان التشكيلي أحمد فؤاد سليم .

غيسة القحط

نحن وقضايا الفكر في عصرنا

١

لقد أوشكت الثورات في يومنا أن تحل محل الحروب بالأمس ، وبين البديلين فارق فسيح : فالثورات تنهض بها شعوب ، وأما الحروب فيغلب أن يشنها ساسة وحكام ؛ الثورات لا تكون إلا من أجل حرية ، أو مزيد منها ، وأما الحروب فما أكثر ما نشبت لتطمس حرية أو لتحد منها ، فلئن كان عصرنا هذا ما ينفك جاهدا في مقاومة الحروب ، فهو كذلك عصر لا يدخر وسعا في إثارة الشعوب المظلومة على ظالمها ؛ **أنه عصر ثورات** ؛ نعم ، لقد سبقتها في التاريخ ثورات مشهودة ، كالثورة الأمريكية والثورة الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر ، لكن الثورة إذا قيست بعدد من يتأثرون بها ، وبعمق ذلك الأثر ومداه ، فإن ثورات الأمس لا تقاس بثورات اليوم عمقا واتساعا .

اننى لأقول قولاً مكروراً معاداً ، إذا أخذت اتبع الملامح الرئيسية التي تجعل من هذا العصر عصراً فكرياً متميزاً من سواه ، فمن ذا يريدنى لأثبت أنه من ملامح عصرنا ، هذه القوة النووية الجبارة ، التي فككت من عقالها ، ولا يعلم إلا الله ، والعلماء ، أين عساها أن تنجّه بنا في طريق سيرها ؟ ومن ذا يريدنى لأثبت أن قد كتبت السيادة في عصرنا للعلم ، وما يتفرع عن العلم من آلات وتقنيات ؟ أو لأثبت أن التفجر السكاني الرهيب قد أصبح علامة مميزة ، ففي الوقت الذي تهددنا فيه القوة الذرية بأن تمحو البشر محواً ، يجيء هذا التفجر البشري ليكون لها أبلغ جواب ؛ أو من ذا يريدنى لأثبت عما يميز عصرنا من ثورات تلاخقت فأبقت قارتين جبارتين : **آسيا وإفريقيا ؟**

قضية الصراع بين العلم والعقل في هذا العصر قضية الالتزام في الأدب والفن قضية المأمور في الفن والأدب قضية الصراع بين قوى الخير ودعاة السلام

دكتور زك نجيب محسنود

٢

الإنسان ، وحقيقة العالم كله ، تطويره لا سكنية ، فهي في صيرورة دائمة ، فلم يعد أحد يسأل — بل لم يعد يجوز لأحد أن يسأل إذا كان التطور حقيقة قائمة أو لم يكن ، إنما الأسئلة المشروعة في هذا المجال ، هي أسئلة عن صورة ذلك التطور وخصائصه ماذا عساه أن يكون ؟ أم تسلسل في منطق الفكر كما يقول هيجل ؟ أم هي تسلسل في الطبيعة كما يقول هاكسلي ؟ .. أم حركة تشمل العالم والإنسان كما يقول هيجل وماركس معا ؟ أم هي حركة مقصورة على الإنسان وحده كما يقول سارتر ؟

تلك وأشباهها هي الأسئلة المشروعة في هذا المجال — لا التطور من حيث هو كذلك .

فما أهم القضايا التي تثار اليوم ، وما تزال

لكنني لا أتحدث هذا الحديث ، لأنني به ملامح العصر وسماته ، فليس ذلك موضوعنا ، إذ السؤال هو عن الفكر وقضاياها ، التي قد تكون تلك الملامح ، والسمات مصدرها ، وأنه ليحمل بنا أن نحاول عرض هذه القضايا الفكرية ، كما نعيشها نحن ونحيها ، لا كما نقرؤها في الكتب نقلا عن سوانا ، وأن يكن بيننا وبين سوانا — ونحن أبناء عصر واحد — من وشائج الصلة ، ما يوحدنا جميعا في مشكلات بعينها ، تتفق في سماتها ، ثم تختلف في لون بشرتها من إقليم لا إقليم .

وما قضايا الفكر هذه ، إلا أسئلة ملقاة علينا ، تتطلب منا جوابا ، ولم نستقر لها بعد على جواب ؛ أما ما قد استقر عليه الجواب فليس هو بالقضية المثارة ، فمثلا — قد استقر الجواب على أن حقيقة



ف . هيجل

الجديد ، لتصبح في وجهه قائلة : لا ، انه اذا كان العقل أداة صالحة للتخيل والتعميل ، فما يزال الانسان أقر من أن تحيط أحكام العقل وتحليلاته بكل ما في أعماقه وأغواره ، ان قصارى العقل أن يقيس نتيجة الى مقدمات ، بحيث يتنبأ بان كذا سيحدث اذا توافر كيت ، لكنه عاجز من رؤية اللحظة الراهنة في تيار الوعي ، مع أن هذا التيار الباطني هو نفسه الحياة في سيالها الدافق ، وكانت الوجودية من هذه الفلسفة التي جاءت لتعلن هذا التمرد الرافض .

على ان الوثني المعبود . لم يتخذ في عبالم الفلسفة صورة واحدة ، بل ظهر بادى الامر على الصورة الهيجلية ، التي جعلت من العقل كائنا مطلقاً لا تحده حدود ، يسع في جوفه كل شيء ، فما الفرد الواحد فيه ، الا لحظة مابرة من لحظاته ، كانها هذا الفرد حرف في قصيدة كبرى ، لا يعنى شيئاً اذا انزل وحده ، وكل معناه منحصر في موضعه من سياق القصيدة ، انه ليس كيونس ابتلع الحوت في جوفه ، لان يونس مآله الخروج من البطن الى حيث يفرد بشخصه من جديد ، بل هو اقرب الى الخلية الواحدة في الكيان العضوي الكبير ،

تنتظر منا الجواب ؟ اولها - فيما ارى - واهمها واعمها ، قضية تسال عن ايهما تكون له الاولوية في اعتبارنا : العلم أم الحياة ؟ العقل أم الوجدان والحدسي ؟ الحقائق العامة المجردة أم الخبرة الخاصة المباشرة ؟ لقد انقسم الفكر - في مصرنا - حيال ذلك قسمين : أحدهما استقبال العلوم الطبيعية ، وما انتهت اليه من تطوير الحياة ، تطويراً جعل الالة والتقنيات مكانة الصدارة ، اقول ان أحدهما قد استقبل هذه العلوم ومقتضياتها بالقبول والرضى ، وكرسي جهوده لخدمتها ولدفعها الى الامام ما استطاع الى هذا الدفع من سبيل ، وأما الآخر فقد ازور عنها واشاح بوجهه رافضاً ، خوفاً على ذات نفسه من الضياع ، وان العالم لتقسمة هاتان النزعتان ، اللتان هما في الحقيقة وليسدته ام واحدة ، لكنهما - كقائيل وهابيل - اختلفا هدفاً ومسلكا ، وفي وسعنا أن نقول - على وجه الاجمال - ان امريكا والشمال الغربي من أوروبا وكذلك شريقها قد انصرفت الى النزعة العلمية من طراعية ، على حين اتخذت فرنسا وجاراتها موقف الاحتجاج والرفض ، وأما نحن فقد تجاوزت هتديتا النزعتان ، تنازعنا حيناً ، وتكاملنا حيناً آخر .

ان قصة النزاع بين العقل وغير العقل من جوانب الانسان ، قديمة قدم التاريخ ، قلنا هو نزاع بين العقل والتقاليد ، كما حدث لسقراط ، وآنا آخر هو نزاع بين العقل والتصوف ، كما حدث في احتجاج الغزالي على الفلاسفة ، وآنا ثالثاً هو نزاع بين العقل والوجدان ، كما حدث بين فولتير وروسو ، وآنا رابعاً هو نزاع بين العقل والدين ، كما حدث في النصف الثاني من القرن الماضي بصفة خاصة ، ولم تكن هذه هي كل اللوان الصراع بين العقل وغيره من جوانب الانسان ، وكانها هذا العقل عدو للظفرة الشريفة ، وليس جزوا منها ، كانه مفستوفوليس أقحم نفسه في حياة فاوست ليضلها ويفسدها ، ومهما يكن من أمر ، فقد ظهر في أيامنا صراع جديد ، هو بين العقل وخبرة الانسان الباطنية المباشرة ، أو قل - ان شئت - بين العقل والحياة ، بين العلم والخاص ، بين الكل والجزء ، بين الجماعة والفرد .

لقد شهد العالم - وما يزال يشهد - سيطرة للعلم تزداد قبضتها على الخلق ، وإذا قلنا العلم ، فقد قلنا العقل ، مما أخذ يفرقنا أن نسلم الزمام للبحوث العلمية وما تنتهي اليه من نتائج ، مهما يكن أمر تلك النتائج ، فالكلمة لأنابيب المعامل وقوائم الاحصاء ، وعلينا أن نسمع ونطيع ، فكان من الطبيعي ان تنشأ فلسفة لتواجه هذا الوعي

ولنعبر بانظارتنا مسرعين على حياتنا الفكرية خلال خمسين عاما ، فماذا نرى ؟ نرى في أول الطريق أجنبيا يستعمر أرضنا ، وحاكما داخليا دخيلا يستبد بنا ، نرى الفواصل حادة بين أفراد الناس وطبقاتهم : بين الشعب والحكومة ، بين الفقر والغنى ، بين الريف والمدينة ، كما نرى الهوة سحيقة بين ثقافتين تتقسمان المجتمع ، فقسم يعيش مع القديم ولا جديد ، وقسم يعيش مع الجديد ولا قديم ، قسم يحيا حياة تسودها القيم العربية الإسلامية الخالصة حتى لكان الغرب لم يدق أبوابنا بحضارته ، وقسم آخر يحيا حياة أوروبية خالصة حتى لكانه مقيم على أرض غير الأرض العربية ، وكأنه لم يرث تراثا ثقافيا ضخما كان ينبغي أن يميزه بطابع خاص .

ذلك ما كان في أول الطريق ، فلم تكد الحرب العالمية الأولى تبلغ ختامها ، حتى انطلقت جهودنا الفكرية في كل ميدان ، تريد شيئين في آن معا : تريد التحرر من القيود أولا ، ثم إقامة بناء جديد على دعامتين : ثقافة عربية أصيلة تنبثق ، وثقافة حديثة تستعار ، تبحث يتلاقى العنصران في وحدة عضوية واحدة ، وبعبارة أخرى . أردنا أن نضفر خيطين في نسج حياتنا : حرية وعلم ، ولقد ركن بعضنا جهوده في الحرية بنشدها في ميادين السياسة والأدب والحياة الاجتماعية ، وركن بعضنا الآخر جهوده في إثراء الحياة العلمية العقلية ؛ لكن الطرفين قد التقيا في قلة من القادة ، أخذت تزداد وتوسع ، حتى لنراها اليوم قد كادت تصبح روحا سائدة ، فلا نطلب مزيدا من الحرية إلا مصحوبا بمزيد من علم وصناعة ، ولا نزيد من العلم والصناعة إلا وفي أذهاننا أن ذلك هو طريقنا إلى الحرية الصحيحة .

فلئن كان الموقف الفكري في أوروبا وأمريكا يبرر أن يستقل فريق بفلسفة العلم ، وأن يستقل فريق آخر بفلسفة للحياة الحرة ، فموقفنا نحن يقتضي أن تندمج الشعبتان في تيار واحد ، وبذلك ينمحي الازدواج من حياتنا ، فالفرق تجاه المجتمع ، يصبح فردا في المجتمع ؛ والمحكوم تجاه الحاكم ، يصبح محكوما هو نفسه الحاكم ؛ والعامل تجاه المال ، يصبح عاملا هو نفسه صاحب المال ؛ والريف تجاه المدينة ، يصبح ريفاً فيه وسائل المدينة ، والتقديم تجاه الجديد ، يصبح جديدا قائما على أساسي القديم .

ثم اتخذ هذا الوثن المعبود لنفسه صورة أخرى ، قلبت سالفها رأسا على عقبين ، فقد كان الصنم في الحالة الأولى مستندا على رأسه ، والقدمان إلى أعلى - والرأس هنا رمز للفكر ، والقدمان رمز للأرض وما تضطرب به من أوجه النشاط في ميادين الزراعة والصناعة - أقول أن الصورة الجديدة جاءت لتقيم الوثن معتدلا على قدميه ، والرأس إلى أعلى ، لتجعل أرض الواقع - هذه المرة - هي منبت الفكر ، وتلك هي الماركسية التي قرأت حقيقة الوجود بلمسات الأصابع كالكلوف يقرأ بطريقة بريل - بعد أن كان يقرؤها هيجل على لوح داخل رأسه ، والعين مغمضة والأذن صماء ، فمن ذا يلوم التمسرد - والتمرد هنا هو الفكر الوجودي - إذا ثار على الوثن ، سواء على رأسه وقف ، أم وقف على قدميه ؟ بواني لأقول ذلك راجيا أن أكون منزها عن الهوى ، لأنني عالم الفلسفة لا ألي الوثنك أنتى ولا إلى هؤلاء .

ونحن ، ما شأننا بهذا كله ؟ لقد ألفت هذه المشكلة بظلالها فوق أرضنا ، فانقسمنا بدورنا أزاها شعبا ، لكن هذه المشكلة في موطنها الأصلي مرتبطة هناك بظروفها التي ولدتها ، وأما عندنا فالصلة مبتورة - أو هي كالمبتورة - بينها وبين تيار الواقع الحي ، فإذا كانوا هناك قد ضاقوا بالعلم وتقنياته ، فتهمدوا على العقل ، ولأدوا بالوعي الداخلي واستبطانه ، فلأنهم شبعوا علما وصناعة ، حتى أخذهم الحنين إلى حياة الانطواء المتأمل ، أما نحن - فعلى عكس ذلك تماما - ظل بنا أمد الانطواء والتأمل ، حتى أصابنا منهم الدوار ، وتغلغلنا في العلم وفي الصناعة ، تغلغا لم يكن يبرره ماضينا العلمي الجيد ، فلست في الحق أغفر لأي صوت منا يرتفع ليقول مع المتمردين في الغرب : حسيكم علما وكفاكم عقلا ، إذ نحن - بالنسبة إلى تاريخنا الحديث - ما نزال على عتبة العلم والعقل نحو ، وإني لملي يقين - أو ما يقرب من اليقين - أن يوما سيأتي ، حين تتلاقى على أيدينا هذه الفلسفات المتضاربة ، فكما عرف أسلافنا الأولون كيف يوفقون بين العقل والإيمان ، بين الرأس والقلب ، ستعترف نحن كيف نوفق بين العلم الحديث من جهة وخصوصية الحياة في الأفراد من جهة أخرى ، فغيم اختيارنا أما هذا أو ذاك ، ونحي في أمسي الحاجة إلى هذا وذلك معا ؟

فأرادت أن تعرضي فقدانها كبسب تحززه في ميدان الفن والأدب ، فلتن كانت الطبيعة الخارجية قد وضعت نفسها علينا في مجال العلم ، فلم يبق إلا أن نعرضي عليها في مجال الفن والأدب ، بمعنى أن ينتج الفنان فنا لا يحاكي به الطبيعة في شيء ، فنانا يستقط فيه ذاته على موضوعه أسقاطا كاملا ، فنانا يخلقها من عنده خلقا ، حتى لينظر إليه الناظر فلان لابد بينه وبين الطبيعة الخارجية شيئا بل يجيء أضافة جديدة تضاف الى كائنات الطبيعة ، وليس هو بالتكرار له في أية صورة من الصور ، وبذلك استطاع الإنسان أن يقول لنفسه ، وللدينا الطافية من حوله : هانذا ، لم نستطع أن نمحوه من الوجود الذاتي الفردي علم ولا آلة ، ولا لم نفرقه موجة من موجات الشمول الذي أرادته يمحيل في عالم الفكر ، أو الذي أرادته ماركس في عالم المادة .

ومن القضايا الفكرية التي تتصلب بها كما نتحدث فيه ، هذه القضية ذات الأثر البعيد في مجال الأدب والفن ، وهي : **أطوار الطبيعة في الإنسان ، لنجعلها جزءا من ادراكه ، أم نسلك الإنسان في الطبيعة لنجعلها ظاهرة من ظواهرها ؟** اننا نعيش في عصر بسوده العلم ، ما في ذلك ادنى ريب ، ولا تقوم للعلم قائمة مالم يصغ الإنسان لما تقولو الطبيعة ، فهي التي تامر بهو الذي يطيع حتى يسلك سبراها ، ان الكلمة الاولى والأخيرة في العلم ، انما هي للوقائع العلمية العنيدة ، التي تقع في مجال البحث ، ولا قيام لنظرية مهما ارتفع قدرها اذا ظهرت واقعة واحدة تفندها ، فلسنا نحن الذين نفع للضوء والصوت والكهرباء قوانينها ، بل لسنا نحن الذين نفع للإنسان قوانين ادراكه وشعوره وسلوكه ، ومعنى ذلك ان كلنا نما العلم ودقت تقنياته ، صغر الإنسان وتضائل دوره ، برغم أنه هو مشيد العلم وصانع التقنيات ، ولست أدري الى أي حد أصاب من قال ان الة العلم قد نزل من مكانه لانسان العصر الحديث ، فلم يلبث انسان العصر الحديث ان نزل عن مكانه لآلة ، تمسك بزمامه وتسيره .



وأنا آخر تابعة لفن الموسيقى ، ففي الحالة الأولى ، كانوا يطالبون الشاعر بأن يجيء شعره «(تصويراً)» ، وفي الحالة الثانية ، كانوا يطالبونه بأن يجيء شعره «(نفساً)» ، أو هم كانوا يطالبونه - إذا أرادوا الحيلة - بأن يجيء شعره تصويراً منفصلاً في آن معاً . كأنما الشعر مقسوم له أن يكون أي شيء إلا أن يكون شعراً .

فلما جاء عصرنا هذا الذي نحياه ، بكل ما شاع فيه من الضغوط على فردية الفرد ، ولذا الفرد عندئذ بجبل الفن يعصمه من ذلك الضيق ، استقل المصور بتكويناته اللونية من موضوعات الطبيعة ، ووضع على لوحه ما يحق ذاته هو ، لا ما يخضع به لأي شيء خارجي يفرض عليه ، وكذلك فعل النحات في تماثيله ، أذ جعل همه أن يصوغ مادته على أي نحو شاء ، مما يراه متناسباً مع طبيعة تلك المادة ، ولا أحسب أن المصور أو النحات قد ضل بذلك جادة السبيل ، إذ ليس في اللون نفسه - الذي هو وسيط فن التصوير - ما يفرض علينا استخداماً بعينه ، كلا ، ولا في قطعة البرونز أو الرخام ، ما يحتم علينا أن تصاغ على وجه دون وجه آخر ، وإلى هنا والأمر مقبول ، لكن الشاعر أراد أن يلحق بزميله المصور والنحات ، بأن يرض اللفظ على أي نحو شاء ، وهذا - فيما أرى - شيء من ضلال ، لأن مادة الشعر - على خلاف مادة التصوير ومادة النحت - فيها ما يحتم أن يرتبط اللفظ بمداوله ، لأن كل لفظية هي بمثابة تعاقب اجتماعي بين الناس على طريقة استخدامها ،



ش. دابولين

أو لم يكن يكفي الشاعر ليضمن لنفسه حريته واستقلاله من ضوابط الدنيا المحيطة به ، أن يبنى لنفسه ما شاء من قصور مسحورة يعيش فيها ، ونعيش فيها معه ، شرطاً أن يحافظ لألفاظه على قوة التوصيل ، حتى نستطيع أن نتابعه وبهمسا وبهم ، وخيالاً بخيال ؟ انظر إلى فن العمارة كيف جدد نفسه ليلائه عصره ، فبنى العمار والمطارات والفنادق وغيرها ، بناها متأثراً بالعلم الحديث ، وبالحياة الجديدة ، لكن الفنان لم ينس قط أن العمارة تبنى لتسكن ، وأن المطار يبنى ليصلح للطائرات ، وهكذا ينبغي للشعر أن يجدد نفسه كيف شاء على ألا ينسى أن مادته من لفظ ، وأن اللفظ صنعه الناس ولم يصنعه الشاعر أو قل صنعه الشاعر فاستخدمه الناس فالتزم به الشاعر والناس جميعاً ، وقد صنع اللفظ ليرمز أو يشير ، لا ليكون صوتاً بلا دلالة ، فإلى هنا والشاعر مقيد ملتزم ، وبعد ذلك هو حر طليق .

وبعزنا هذا إلى قضية الالتزام في الأدب والفن ، وهي قضية يثار حولها الجدل ، وتكثر فيها التحليلات ، والشرح ، على أن أبسط صورة لها هي هذا السؤال : هل يكتب الأديب لنفسه ما يشيع هواه ؟ أو هو يكتب ليتناول موضوعاً مما يهم الناس في مشكلات حياتهم ؟ وأنه ليجدر بنا في هذا الموضوع من الحديث ، أن نذكر بأن سارتر - وهو من أهم من يرجع إليهم في موضوع الالتزام هذا - يخرج الشعر من دائرة الالتزام التي يريدنا للنثر وحده ، ذلك أن اللغة لا تؤدي في الشعر الدور نفسه الذي تؤديه في النثر ، ففي الشعر تكون اللغة مقصودة لذاتها ، لا لما تدل عليه خارج حدودها ، وأما في النثر فاللغة أداة بأدق معاني كلمة «(أداة)» هي أداة تؤدي لسواها ، وليست هي بمقصودة لذاتها ، ولذلك وجب أن يكون للنثر موضوع خارجي ، فمادام يكون الموضوع الذي يتناوله الكاتب أن لم يكن ماساً بحياة الناس ومشكلاتهم ؟

هذه خلاصة ما يقوله سارتر في كتابه «(ما الأدب ؟)» لكن هناك من يريد أن يوسع من التزام الأديب ليشمل الشعر أيضاً ، بحيث لا ينظم شاعر ولا يكتب نثر ، إلا إذا أدار نظمه أو نثره حول مشكلة مأخوذة . من حياة المجتمع ، كما أن هناك من يضيق مجال الالتزام بحيث يلغيه بالنسبة إلى النثر وإلى الشعر معاً . . .

هذا هو الوضع من الناحية النظرية ، وأما من الناحية العملية ، فأني اعتقد أن الأدب غير التزم لم تشهد الدنيا لا في قديمها ولا في حديثها ،

ونعود الى عصرنا هذا ، فنراه عصرا قد شهد حربين عظميين ، ونرجو ألا يشهد الثالثة ، برغم أنه يرهف لها السلاح ؛ هي حروب استخدم فيها الإنسان كل ما قد بلغه من علم وتقنية ومهارة ، لغیر ما هدف ، أنه عاقل حين أنشأ العلم ، لكنه مجنون حين استخدمه .

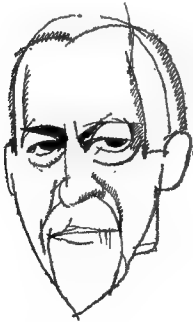
ونراه عصرا يذهب فيه المحللون للنفس الانسانية الى انها مسيرة بفرائرها ، على اختلافهم بعد ذلك في ماذا تكون الغريزة المسيطرة ، ومعنى ذلك ان الانسان اذ يتصرف في مواقف حياته ، واذ يعامل الناس بالحب أو بالكرهية ، فهو لا يتصرف على هدى خطة مرسومة لتحقيق هدف معلوم ، بل يتصرف للتخفيف من نفس مكروبة بما احتبس فيها من رغبة وشهوة .

ونراه عصرا قد سدت فيه وسائل التوصيل بين ذات وذات ، حتى ليظن أن كل فرد يعيش في نفسه ولنفسه ، كأنها أفراد الانسان جزر معزول بعضها عن بعض بخليجان من الماء مستعصية على العبور ، أو كأنها هم ذرات روحية كالتي قال عنها لينتز ، كل ذرة منها عالم قائم بذاته لا يفتح نوافذه على ما عداه ؟ واذن فلا تفاهم بين انسان وانسان ؟ أو فلنوسع من مجال القول بمض الشيء ، فنقول أنه لم يعد التفاهم ميسورا بين أمة وأمة ، فكان ذلك من اصعب مفارقات هذا العصر ، لأن وسائل الاتصال المادية من اذاعة مسموعة ومرئية ، قد

اذ اقل ما يقال في هذا الصدد ، أن الأدب الحق ملتزم بالصدق ، سواء كان ذلك الصدق متصلا بموضوع خارجي يتناوله الأدب ، أو متصلا بحالة شخصية داخلية ، وحسبه بالتزام الصدق التزامه لأنه حمل ثقيل ، لا يقوى على الاضطلاع به الا الصغرة المتناثرة .

وحركة الفن الحديث مرتبطة بقضية أخرى من قضائنا العصر ، وامتد بها حركة اللامعقول في الفن والأدب ، بل أن عصرنا كله ، بجميع اتجاهاته ونزعاته ليوسم باللامعقولية هذه ، تمييزا له من عصر سلفت ، كان العقل رائدها ، لكن ماذا نعني بالعقل ، حين نصف به عصرا ولا نصف به عصرا آخر ؟ الحق أن تعريف الأشياء والأفكار هو من اشهد الامور عصرا ، حتى حين تكون مألوفة متداولة ، فما بالك اذا اريد لنا ان نعرف مفهوما هو في ذاته متشعب الحنايا كمفهوم « العقل » ، فما أسر ان تسوق هذه الكلمة في الحديث ، حتى اذا ما وقفت عندها ، تطلب لها تحديدا ، الفيتها زائلة روافة لاتكاد تمسك من خيوطها خيطا بين أصابعك ، حتى فلت منك ويفتخي ، والأمر في هذا شبيه بموقفك من المدينة التي تسكنها ، تستطيع في سر يسير أن تجوب خلال شوارعها ودروبها ، فاذا قيل لك ارسم لها خريطة تعذر عليك الأمر ، فغى مفهوم العقل : ذكاء ، ومعرفة ، وإرادة ، ونوازع ، ومشاعر ، وأدراك بالحواس واستنباطات رياضية ، وخيال ، وتذكر ، وعشرات الجوانب الأخرى ، مما يكون موضوعا علميا بأسره ، هو علم النفس فضلا عن الفلسفات التي عثيت بتجديده وتحليله عن طريق الاستبطان والحدس والتأمل ، ترى ماذا يراد من هذه العناصر الكثيرة ، حين يقال ان العصر الفلاني - كالقرن الثامن عشر في أوروبا مثلا - كان يسوده العقل ، وأن العصر الفلاني الآخر - كالقرن العشرين - عصر يسوده اللامعقل ؟

اظن ان اقرب شيء الى الصواب ، هو ان نجعل تحديد الهدف وطريقة الوصول اليه ، علامة تميز العقل من اللامعقل ، فاذا رايت رجلين في الطريق احدهما يعرف وجهته ويعرف الطريق اليها ويسير وفق معرفته هذه ، والآخر - يخطو خط عشواء كما نقول - فلا هو يعرف لنفسه هدفا ، ولا هو بالتالي قد حدد لنفسه طريقا يسير فيه ، اقول أننا اذا وجدنا مثل هذين الرجلين ووصفنا أولهما بالعقل ، ووصفنا الآخر باللامعقل ، على أن طريق السير العاقل ، شرطه دائما أن تجيء الخطوات فيه مرتبة على نحو يجعل السابقة فيه مرتبطة باللاحقة ، كي ينتهي السير الى الهدف المقصود ،



اشتد ربطها لاجزاء الأرض ، فاشتد تباعد العقول والنفوس . بدل أن يشتد قربها .

تجمعت هذه العوامل كلها ، فلما جاء العلم وتطبيقاته ، وكاد يفرق الفرد في لجة ، لا يملك فيها لنفسه أن يختار طريقه في دنيا العمل ، ولا أن يختار مسيله في أوقات الفراغ ، ففر الى العالم اللامعقول ، ينشئ فيه أدبا لا تسلسل فيه بين علة ومعلول ، بل لا ارتباط فيه بين لفظ ومعنى ، وينشئ فنا لا يعنى شيئا خارج حدود ذاته ، فملك أن تنظر الى اللوحة لا تجاوزها الى مدلول يشار اليه خارجها ، وما بالك بمصر بقبل أن يدار على المسرح حوار لا محاورة فيه ، لأن العلاقة منبئة بين السائل والمسئول ؟

لكن ذلك هو عصرنا ، الذي قبل أن تجتمع فيه جميعه للأمم ، يخطب فيها الأعضاء بما يعبر عن رغبات شعوبهم ، دون أن يكون الهدف تخاطبا أو تغامها ، وذلك هو عصرنا الذي يش من عالم الصحو فلجا الى عالم الاحلام .

٤

ان هذا الموقف الذي تكثر فيه المواجهة بين الذات والموضوع ، بين الانسان والعالم ، لم يعرف له - فيما اظن - مثيل في تاريخ الفكر كله ، فلو اقتصر الأمر على تحليل يبين علاقة الطرفين احدهما بالآخر في تمصيل الانسان لمعرفته بالعالم الذي حوله ، لقلنا انها قضية قديمة ، لكن الأمر يجاوز ذلك الى حالة من الصراع والشعور بالقلق والغربة ، كأنما الانسان قد أحس بان هذا العالم ليس هو مسكنه ومأواه ، بل هو العدو المترص ، فاصبحت مهمته أن ينظر في طريقة الوفاة والدفاع .

انني لا اعرف بين عصور التاريخ عصرا شعر فيه الانسان بذاته بمثل ما شعر في عصرنا ، ولا استبد به القلق فيه ، كما استبد به في عصرنا ، وحسبك أن ترى كم ألف مقالة وكتاب ، اخرجتها المطابع بكل لغة من لغات الأرض ، يحلل فيها الانسان نفسه ، ما الذي يجري بين جوانحها ويضطرع ، كأنما الجراح قد حمل بين أصابعه مضغسه ، وتلفت ، فلم يجد أولى به من ذات نفسه .

لقد شهد تاريخ الفكر مصورا غنية بفكرها ،

شهدها في أثينا والاسكندرية ودمشق وبغداد وقرطبة والقاهرة ، وشهدها في النهضة الأوروبية وفي العصر الحديث منذ تلك النهضة ، وما اظننا واجدين في أي من تلك العصور ، انشغالا من الانسان بتحليل نفسه ، كالذي نجاه ، منه اليوم ، حتى لقد أصبحت مصطلحات التحليل النفسي بضاعة يتبادلها سواد الناس في أحاديثهم الجارية ، وحتى لقد وضعت طبيعة الانسان نفسها موضع التشكك والتساؤل : أي عقل أم لا عقل ؟ أي وعي أم لا وعي ؟ أي الفكر المنطقي أم العقدة المكبوتة والشهوات الجسدية ؟ وأن مؤرخي الفكر المعاصر ، لا يذكرون أربعة أعلام صنعوا هذا الفكر كله ، الا يذكرون فرويد رسول اللاوعي ، مع دارون في التطور ، ومولومكي في الاشتراكية ، وأينشتاين في النسبية .

وقد أوشك أن يخلو الميدان للنظرية الفرويدية في طبيعة الانسان ، لولا أن أخذت فلسفات جديدة قوية تظهر ، مؤكدة حقيقة الانسان الواعية من جديد ، فلم يكن الانسان يعرف لنفسه - قبل فرويد - تعريفا أرحم صوابا من التعريف الأسطى بأنه الحيوان الناطق ، أي انه - بين سائر الكائنات - هو الكائن المفكر المعقل الواعي ، وحتى حين اشتد الشعور الديني في عصر الإيمان - العصر الوسيط - جعل الفلاسفة منهم ، لا أن ينتكروا للعقل المنطقي ، بل أن يلتمسوا وسيلة للتوفيق بينه وبين العقيدة ، وجاء العصر الحديث ليستسلمه ديكارت بقولته المشهورة : انا أفكر فأنا موجود ، أي أن الوعي أو الشعور أو الفكر أو العقل ، هو شرط وجوده ، فلو كان لا واعيا لما كان موجودا من حيث هو انسان ، ثم توالى الفلاسفة من ديكارتيين في القارة الأوروبية أو تجريبيين في إنجلترا وأمريكا . على هذا الموال نفسه وأيدهم في اتجاههم علم النفس التجريبي منذ ظهوره ، فالوعي - أو الشعور - هو الأساس عند **فليم جيبس** كما كان هو الأساس عند **فليت** ، ولم يتحرف بنا عن الطريق الا **فرويد** وتابعوه ، لكن أوقت لم يطل بنا مع انحرافه هذا ، حتى ظهرت - كما قلنا - فلسفات تعدل الميزان ، اخص بالذكر منها فلسفة الظواهر **هوسرل** ، التي أرادت أن تبعد عن الرؤية كل ما هو طاف في مجرى الوعي من موضوعات وحالات ، لتري ماذا تجد وراء ذلك ، فوجدت وعيا خالصا ، وليس وراء الوعي الا وعي ، وتلك هي حقيقة الانسان وجوهه ، وقد جاءت فلسفة **ساكوتو** لتنهل بدورها من هذا العين ، فلم يجد سائر في الانسان - بعد كل تحليلاته في أنوار النفس - الا حالات من الوعي .



١ . أينشتاين

تتضمن بالضرورة وجود الآخرين ، ثم انظر الى تيار الفكر العربي الراهن ، فلا أحد فكرة واحدة تمثله باجلى مما تمثله هذه الفكرة ، فلو سئلت : ما قضية القضايا في الفكر العربي المعاصر ؟ لاجبت في غير تردد ، أنها هي التماس الأساس النظري الذي يضم الفرد المتميز الى تضامن الجماعة ، دون أن ينمو أحدهما على حساب الآخر ، فأولا - على المستوى الثقافي العام - مشكلتنا الفكرية الأولى ، هي أن نحافظ على كياننا الثقافي الخاص دون أن ننحصر فيه ، بل نمد من أطرافه حتى يشمل أركان الثقافة المعاصرة كذلك ، بعبارة أخرى : مشكلتنا هي أن نخلق مركبا ثقافيا يتيح لنا أن نقول : ها نحن ، بكل خصائصنا ومميزاتنا ، شريطة أن تتضمن الإشارة الى النفسنة ، إشارة الى كل مقومات الحضارة العلمية الجديدة .

وانظر الى قادة الفكر وأعلام الأدب في تاريخنا العربي القريب ، تجدهم - في الكثرة الغالبة - يحاولون هذه المحاولة : **محمد عبده** يمزج مبادئ الدين الاسلامي على نحو يبين الأ تعارض بينه وبين العلم ، **لطفي السيد** يبسط المبادئ السياسية بسطاً يقرئنا من مناخ عصرنا ، **المقصد** بشيع من مبادئ النقد الأدبي ما ينقلنا الى تصور جديد يتفق مع قيم العالم من حولنا ، **طه حسين** يدرس الأدب على ضوء المناهج العلمية ، **وأمين الريحاني** و**ميخائيل نعيمة** يشكلان بأدبهما الإنسان العربي

ولا أدع فرصة هذا الحديث عن الوعي ، دون أن أشير الى نقطة فرعية لها أكبر الخطر في الفكر المعاصر ، ألا وهي فكرة « الآخر » - ففسد كان الفلاسفة من قبل ، على ظن بأن الإنسان يمكنه الوعي بنفسه ، مفردا ، دون حاجة منه الى شخص آخر ، لا بل ربما دون حاجة منه كذلك الى الكون بأسره ، قال **سقراط** للإنسان : « اعرف نفسك بنفسك » ، كانا ذلك في مستطاعه ، وكانما اقتصر الإنسان على نفسه هو وحده ، كاف لمعرفته لتلك النفس ، وكذلك قال **ديكارت** : « أنا أفكر فانا موجود » كانما وجوده متوقف على كونه ، هو في حد ذاته ، مفكرا ، دون أن نسأل : « مفكر في ماذا ؟ » ، لكن معاصرنا جميعا ، ممن تناولوا الوعي الإنساني بالتفصيل والنراصة ، وجدوا أن الوعي لا يكون إلا وعيا بشيء ، فمجرد اعتراشنا بقيام الوعي أو الفكر ، يصبح في الوقت نفسه اعترافا بوجود ما نعيه أو ما نفكر فيه ، أي أنه يصبح اعترافا بعالم الأشياء والأشخاص ، ومن هنا بات واضحا أن كلمة « أنا » التي جعلها **ديكارت** محوره ، لا يتم معناها إلا « بالآخر » ، كما أصبحت معرفة الإنسان لنفسه ، التي أوصى بها **سقراط** مستحيلة إلا اذا أخذنا « الآخر » في اعتبارنا ، لأن وجود الآخر شرط جوهري لمعرفتي لذاتي . وأني لأنظر الى هذه الفكرة الفنية الخصبة ، فكرة الذات المتفردة بخصائصها الفريدة المميزة ،

الجديد ، وغير هؤلاء وأولئك كثيرون ، ثم ها هم أولاد كتاب المسرحية والقصة جميعا ، يدخلون على الأدب العربي فنونا لم يألها من قبل فيستعمرون من الغرب القوالب الفنية ليحلوها بمضمونات عربية محلية ، وانطلق الباحثون في مجال الدراسة الفلسفية ، بعيدون كتابة الفلسفة الإسلامية ليبرزوا جوانب الأصالة فيها ، ويساربوا مع ذلك تيارات الفلسفة كلها السائدة في عصرنا ، والمعبرة عن روح ذلك العصر .

جهود فكرية متلاحقة ، منذ أول هذا القرن ، وإلى يوم الناس هذا ، تدور كلها حول إيجاد الصيغة التي تحمل طابعا عربيا مميز ، مقرونا بملامح العصر .

ذلك في المجال الثقافي بصفة عامة ، فإذا انتقلنا إلى المجالات النوعية في حياتنا الفكرية ، الفنيا هذه الجهود نفسها تبدل ، نحو أن نجتمع بين « أنا » و « الآخر » في وحدة واحدة ، فنورتنا الاشتراكية تعبير قوى صادق عن هذا المبدأ ، إذ المحور فيها هو هذا الدمج بين الخاص والعالم ، دمجاً تظل تشعر فيه الـ « أنا » بنفسها ، لكنها كذلك تشعر أن ليس لها كيان كامل إلا بأن يضم إليها « الآخر » وتضم إليه ، نعم أن أنظمة كثيرة قائمة في بلاد أخرى ، قد غلبت طرفا على طرف ، ولم تستطع إقامة الميزان معتدل الكفتين ، لكننا في محاولة دائية نحو تحقيق هذا المثل الأعلى ، وقد كان لابد لنا من المحاولة ، لأن النبعة الفردية أمام الضمير وأمام الله جزء من تراثنا الروحي ، وينبغي أن تظل جزءا من طابعنا الشخصي المميز ، كما ينبغي في الوقت نفسه أن تمتد هذه النبعة حتى تشمل الأمة العربية ، بل الأمة الإنسانية إذا استطعنا إلى ذلك سبيلا ، وبذلك يتسع نطاق « أنا » إلى « نحن » التي تشمل الآخرين مع ذواتنا .

ولعل هذه الرابطة الوثيقة العميقة ، بين « أنا » و « الآخر » - وهي رابطة تكمن في جذور الثقافة المعاصرة كلها - أقول لعلها لا تتبدى في قصصنا من قصصنا الفكرية ، تبديها في قضية الوحدة العربية ، فما تلك الوحدة ؟ صميمها الإثنية من معنى « الأنا » بالإضافة « الآخر » إليها ، على أن هذا الآخر بدوره - ومن زاويته - هو « أنا » تنسج هي الأخرى على الصورة نفسها ، أن هذا الترابط بين الوحدات في كل واحد ، يحتويها ، ويضيف إليها عمقا وأبعادا جديدة ، أمر مألوف في الكائنات العضوية كلها ، ومن بينها آليات الفن على اختلافها ، فالخليفة الواحدة في جسمها العضوي ، والبيت الواحد في القصيدة والخط الواحد أو اللون في اللوحة الفنية ، كل

هذه وحدات تضاف إلى إخوانها ، فتتفرع وجودا ، وتعمق كيانا ، وتزداد خصوبة وغنى ، دون أن تنقص في سبيل هذه الزيادة شيئا .

وان هذا ليصدق أيضا على مشكلة القومية والعالمية ، التي يكثر عنها الحديث ، حتى يقال : أحيانا إن العصر عصر قوميات ، فها هنا قد يقال : وفيه تقسيم الانسانية إلى اقوام يتعصب كل منها لوجوده الخاص ؟ وجوابنا عن ذلك هو نفس الجواب : انني اذا ضمنت أن تصان فرديتي ، ثم عجزت بالإضافة إضافة جديدة ، تزيد من وجودي ولا تنقصه ، فلن أتردد عندئذ ، في أن أفهم انيتي على الوجه الذي يتسع لآخر ، لكن ذلك يستلزم أن يقف مني هذا الآخر كما أقف منه ، لا أن يظهر التآخي ويضمير السيادة والسيطرة ، فتضيع مني حتى الآن المعزولة في فقرها وضمرها .

ها نحن أولاء قد بسطنا طائفة من قضايا الفكر المعاصر ، وأوضحنا موقفنا - نحن العرب - منها : عرضنا قضية الصراع بين سيطرة العلم والصناعة والتقنيات وبين حريات الأفراد وما تتعرض له من الضياع ؛ وعرضنا قضية الموضوع الطبيعي وطيقاته ، وكيف لاذت النفس الانسانية بدنيا الفنون تحتجى بها ، واقتضى ذلك أن نعرض لقضية الالتزام في الفن والأدب ، ولقضية المعقول واللامعقول ، ثم جرننا هذا إلى الحديث عن عودة الوعي إلى الظهور على مسرح الفلسفة بعد أن انغرد به اللاوعي حينما ، وبينما أن الوعي في تصورنا الحديث يقتضي بالضرورة وجود الآخرين مع الأنا الواعية ، وطيقتنا هذه الفكرة الأساسية على ثلاث من أهم قضايا العربية : الأولى هي احتفاظنا بشخصيتنا الثقافية مع ضم الثقافة الحديثة الوافدة إليها ، والثانية هي جمعنا بين حرية الفرد الواحد مع ضرورة أن يأخذ سائر المواطنين في اعتباره ، والثالثة هي قضية الوحدة العربية ، التي تصون لكل قطر مميزاتة ، ثم تضع الكل في كيان واحد .

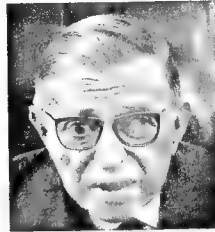
الا أن الإنسان لحياء ، بقدر ما يشارك العصر في فكره ، ورافضا هنا ، معذرا هنا ، وراضيا هناك ، وأنا لنحمد الله أن نرى الأمة العربية قد استيقظت لعصرها ، ترفض منه ، وتعامل فيه ، لترضى آخر الأمر بما تصنعه لنفسها بنفسها .

ذكي نجيب محمود



وجودية سارتر

الآزالت فلسفة للحرية



قد يكون من الحديث المعاد أن تقول أن الجانب الأكبر من النجاح الذي أصابته وجودية سارتر - على أعقاب الحرب الأخيرة - قد كان ثمرة لتعطش الناس إلى الحرية ، وتحمسهم لكل فلسفة تأخذ على عاتقها الدفاع عن الحرية . وليس من شك في أن سارتر قد نصب نفسه - منذ البداية - خصما لدودا لكل لون من ألوان الجبرية : فلم يكن من الغرابة في شيء أن تلقى الوجودية السارتيرية ترحيبا كبيرا من جانب أنصار الحرية ، في الشرق والغرب على السواء . ولا نرانا في حاجة إلى الإفاضة في عرض نظرية سارتر في الحرية ، على نحو ما قدمها لنا في كتابه المعروف : « الوجود والعدم » ، وإنما حسينا أن نقول أن سارتر قد ربط مفهوم « الحرية » بمفهوم « العدم » ، فذهب إلى أن الإنسان هو الوجود الوحيد الذي يستطيع بفضله أن يقحم « العدم » على « الوجود » ، وقرّر أن حريته لا تخرج عن كونها مظهرا لوجوده الناقص الذي يتخلله « العدم » من كل جانب ! ومعنى هذا أن الحرية السارتيرية قد أربطت في ذهن صاحبها بذلك « العدم » الذي يفصل



هل أصبح سارتر

ماركسيًا ؟

أما زالت وجودية سارتر

فلسفة حرية ؟

ماهى الوجودية الجديدة ؟

هل فى التقرب من

الماركسية إنكار للحرية ؟

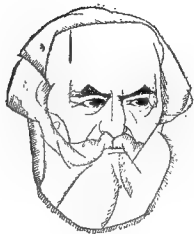
دكتور زكريا ابراهيم

ما دام الاختيار الحر اختيارا مطلقا غير مشروط ،
او على الأصح اختيارا لا معقولا يتم بدون
أساس أو بغير دعامة يستند إليها . ولكن سارتر
لم يقل بأن هذا الاختيار اختيار لا معقول ،
لأنه يخلو من كل مبرر عقلى ، بل لأنه هو نفسه
الذى يخلق كافة الأسس وشتى المبررات ، فهو
الأصل فى ظهور القيم والمعايير ، أن لم نقل بأن
فكرة « المحال » نفسها تصبغ ذات معنى ابتداء
منه ! .

بيد أن مفاهيم « العدم » و « التلقى »
و « المحال » ، التى ارتبطت بتصوير سارتر
للحرية فى مؤلفه الكبير : « الوجود والعدم »
(سنة ١٩٤٣) قد اختفت (أو كادت) فى عمله
الفلسفى الضخم الذى قدمه لنا عام ١٩٦٠
بضوان : « نقد العقل الجلبى » . وليس من
شك فى أن تقرب سارتر من الماركسية قد أسهم
الى حد كبير فى العمل على التغيير من تصوره
للحرية ، وأن كان هذا التقرب - كما شرحنا فى
لم يجسّل من سارتر مجرد فيلسوف
ماركسى لا يدع للحرية أى مجال

الإنسان دائما من ماهيته ، وكان الإنسان هو
الوجود الوحيد الذى يملك القدرة على افراز
ذلك « العدم » الذى من شأنه أن يعزله عن باقى
الموجودات ! وقد ربط سارتر مفهوم « الحرية »
بمفهوم « التلقى » ، فقال أن الشعور بالحرية
يولد لدينا احساسا اليما بالضيق أو الجزع ،
ومن ثم فإننا كثيرا ما نحاول التهرب من حريتنا ،
والعمل وفقا لماهيتنا ، وكان لدينا (مثلنا فى ذلك
كمثل الأشياء سواء بسواء) ماهية سابقة
على وجودنا ! وأما الإنسان الحر - بكل ما لهذه
الكلمة من معنى - فهو ذلك الوجود البشرى
الذى يجد فى نفسه (وفى نفسه فقط) ذوافع
تصميماته ، ومسوغات أفعاله ، ومن ثم فإنه
يظل قائما بمفرده ، عاملا على خلق قيمه وإبداع
معاييره . ومن هنا فقد ذهب سارتر (فى مؤلفه
المشار اليه آنفا) الى أن من شأن الحرية أن
تبدع القيم وتخلق المعايير لذاتها وبذاتها ،
بمقتضى اختيار حر مطلق ، ودون أدنى باعث
عقلى . ولم يلبث سارتر أن ربط فكرة
« الحرية » بفكرة « المحال » أو « اللامعقول » ،
فقال أن ظاهرة الحرية لا تقبل أى تفسير ،

في فهمه للوجود البشري . ومهما كان من أمر التطور الروحي الذي عاناه الفكر السارترى ، فقد لا يكون في وسعنا أن ننسب الى سارتر تحولا جذريا يحق لنا معه أن نقول انه قد تنكر لكل مبادئه الوجودية الأصلية . وإذن فان اجابتنا بالنفي على التساؤل السابق : « هل أصبح سارتر ماركسيا ؟ » هي التي تضطرننا اليوم الى الاجابة بالاثبات على التساؤل العاقل : « أما زالت وجودية سارتر فلسفة حرية ؟ » .



له . ماركس

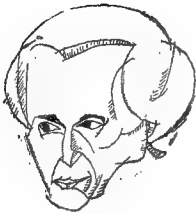
مفهوم « الحرية » واحد في كتابي سارتر

والحق أن ما اطلق عليه سارتر اسم « الحرية » - سواء أكان ذلك في كتابه « الوجود والعدم » ، أم في كتابه « نقد العقل الجدلي » - إنما هو تمبير عن استحالة أرجاع « المستوى الحضاري » الى « المستوى الطبيعي » . فلم يغير سارتر من فهمه الاساسي للحرية ، بل هو قد بقى دائما ذلك المفكر الوجودي الذي يرفض بكل قوة شتى المحاولات المبذولة في سبيل الهبوط بالإنسان الى المستوى البيولوجي الصرف ، وكافة التفسيرات المعروفة التي تحيل التاريخ الى مجرد عملية آلية تستند الى بعض القوانين الطبيعية أو الاقتصادية . حقا لقد كان مؤلف « الوجود والعدم » فيلسوفا ميتافيزيقيا يعالج مشكلة الحرية من وجهة نظر الوعي الفردي ، بينما نجد مؤلف « نقد العقل الجدلي » مفكرا اجتماعيا يعالج مشكلة الحرية من وجهة نظر الوعي الجماعي ، ولكن من المؤكد أن اختلاف وجهتي النظر لا ينفي عن الوجودية السارترية طابعها الاصيل بوصفها « فلسفة حرية » .

ما هو الجديد في فهم سارتر الأخير الحرية ؟

وهنا قد يقال أن كتاب « الوجود والعدم » لم يكن يؤذن بآية نظرية اجتماعية ايجابية ، خصوصا وأن سارتر قد صور لنا أوعي الفردي - في هذا الكتاب - بصورة وعي حر ، مستقل ، منعزل ، معلق على ذاته ، في حين أن كتاب « نقد العقل الجدلي » يحاول أن يهبط بالحرية الى عالمنا الواقعي الاجتماعي ، فيصور لنا الحرية بصورة عملية « تحرر » بشارك الإنسان عن طريقها في حركة التاريخ ، أن لم نقل يخلق فيها هو نفسه « دياكتيك » التاريخ !





١ . كانت

ونحن لا نرى مانعا من التسليم مع أصحاب هذا الرأي بأن هناك جديدا في كتاب « نقد العقل الجدلي » : « كان سارتر يقدم لنا في هذا الكتاب فلسفة اجتماعية وسياسية تحل علاقة الموجود البشري بكل من الكون الطبيعي ، والجماعة ، والأمة ، والتاريخ . ولكن من المؤكد أيضا أن سارتر يضع بين أيدينا في هذا المؤلف اللاحق نظرة عامة إلى وضع الإنسان في العالم . فلم يكن انصراف سارتر إلى دراسة المشكلة البشرية في جانبها العملي الاجتماعي بمثابة تنكر للمطلب الفلسفي ، أو عدول تام من كل تفكير ميتافيزيقي ، بل هو قد جاء بمثابة « تكملة ضرورية » لدراسة فلسفية تكاملية أراد لها صاحبها أن تتخذ في النهاية صورة « اثروبولوجيا فلسفية » .

هل في التقرب من الماركسية انكار الحرية ؟

وأما إذا قيل أن في مجرد تقرب سارتر من الماركسية أكبر دليل على تركه لمذهبه السابق في الحرية ، خصوصا وأن الماركسية تنادي بحتمية التاريخ ، وتقول أن البشر مجبرون - حضاريا واقتصاديا - ببعض الظروف ، وبالتالي فإنها لا تكاد تدع مجالا للحرية الفردية ، كان ردنا على ذلك أن الجهد الذي قام به سارتر في كتابه « نقد العقل الجدلي » قد انحصر على وجه التحديد في العمل على إفساح المجال - في داخل الأطار الماركسي - للفرد الحر ، حتى يبين لنا بكل وضوح كيف يستطيع الوعي الفردي الذي التقينا به في « الوجود والعدم » أن ينهض بما عليه من « التزام » ، بفهم وبصورة في مصيبي « العالم الاجتماعي » . ومن هنا فإن « الوجودية الجديدة » التي طالما تحدث عنها النقاسد المذمومون بظاهرة ثلاثي سارتر مع الماركسية ، ليست في الحقيقة سوى مجرد استمرار طبيعي لاهتمام سارتر بالمشكلة البشرية في شتى مظاهرها . وليس في تقرب سارتر من الماركسية تحول تام من فلسفته الأصلية في الحرية ، وإنما هناك اهتمام أكبر بمشكلة التاريخ ، وعناية أكثر بدراسة علاقة الفرد بالتاريخ . ومهما كان من أمر المحاولة التي قال بها سارتر في كتابه الجديد من أجل التوفيق بين « الوجودية » و « الماركسية » ، فإنه لمن الواضح أن المفكر الفرنسي الكبير لم يرد قط للوجودية أن تستحيل إلى فلسفة جبرية تنادي

بحتمية التاريخ ، أو تقول بأن الوعي الفردي مقيد تماما ببعض الشروط الاجتماعية أو الاقتصادية .

سارتر بين كانت وهيجل ...

ولا شك أن كتابا يحمل عنوان : « نقد العقل الجدلي » لابد من أن يثير في الأذهان اسم كل من كانت وهيجل . فالفيلسوف الفرنسي يحاول - كما فصل كانت من قبل في كتابه « نقد العقل الخالص » - دراسة طبيعة العقل البشري وإمكاناته وحدوده ، ولكنه لا يريد للراسته أن تكون مجرد دراسة إبستمولوجية أو ميتافيزيقية ، بل هو يريد لها أن تمتد إلى الجانب التاريخي من جوانب الإشكال البشري . وهو يأخذ في الوقت نفسه من هيجل درسين هاميين ، فنراه يساير الفيلسوف الألماني الكبير في القول بأنه إذا كان ثمة « حقيقة » في فهم الإنسان لنفسه ، فلا بد لمثل هذه الحقيقة من أن تكون حقيقة متغيرة لا تكف من الصيرورة ، كما نجده يؤكد أيضا مع هيجل بأن « الحقيقة » لابد من أن تتجلى على صورة عملية « تجييع » totalization ، بمعنى أن الحقيقة لابد من أن تظهر أو تنبثق عبر التاريخ على صورة « حقيقة تاريخية » . والحق أن سارتر قد أخذ عن هيجل إيمانه بأن في الامكان تفسير أحداث

قاصداً من وراء كلمة « الجسدل »
(أو « الديالكتيك ») الإشارة إلى الترابط
القائم بين الأحداث الموضوعية من جهة ،
والمنهج المستخدم في معرفة تلك الأحداث والعمل
على تحديدها من جهة أخرى .

الديالكتيك هو دائما « ديالكتيك » الإنسان ...

يبد أننا لو انعمنا النظر إلى فهم سارتر
للجسدل (أو الديالكتيك) ، لوجدنا أنه مرتبط
ارتباطاً وثيقاً بفهمه للإنسان . فليس هناك
- في رأي سارتر - « ديالكتيك » مستقل عن
الإنسان ، وكان الطبيعة تعمل وحدها ، بل
إن الديالكتيك السارترى هو أولاً وبالذات
ديالكتيك بشري . صحيح أن الإنسان لا يخرج
عن كونه موجوداً مادياً يحيا إلى جانب موجودات
أخرى كثيرة ، ولكن الأحداث البشرية - مع
ذلك - ليست محددة تعديداً جبرياً سابقاً
بمقتضى أى قانون خارجي صرف .

وربما كان الخطأ الأكبر الذي طأ وقع فيه
الكثير من الماركسيين - فيما يقول سارتر - أنهم
قد حاولوا إقامة « ديالكتيك بدون الإنسان » !
الامر الذي أدى بالماركسية إلى الجمود
والتحجر ، حتى لقد استحوطت على يد الكثيرين
إلى مجرد « حلم هذلي » في رأس مريض بمرض
الـ « أرازانو » والواقع أن القول بوجود
« ديالكتيك » في الطبيعة إنما يحيل التاريخ إلى
ضرورة عمياء ، ويحل القموض والظلمة محل
الوضوح والنور ، والغرض والتخمين محل
البداهة واليقين ، والأسطورة والخرافة محل
النسب والحقيقة ! ومهما كان من أمر ذلك
الموجود المادى الذى نسميه باسم « الإنسان » ،
فإن أحداً لن يستطيع أن يزعم أن الإنسان والمادة
المحيطة به شيء واحد أو جاز لنا أن نتصور
المادة على أنها مجرد « هيولى » ، أى على أنها
« كينونة فارغة تماماً من كل معنى إنسانى » ،
لكان من واجبتنا أن نقول أن مثل هذه المادة شيء
لم يلتق به أحد في أية خبرة بشرية . ولهذا
يقرر سارتر أن المادة لا يمكن أن تكون مجرد
مادة ، اللهم إلا بالنسبة إلى الله ، أو بالنسبة
إلى المادة نفسها ، وهو مالا يمكن تصوره
مطلقاً . وأما العالم الذى يعرفه الإنسان حقاً ،
ويحيا فيه حقاً ، فهو فى صميمه « عالم
بشرى » . وحتى لو سلمنا بإمكان قيام علاقات
ديالكتيكية في نطاق الطبيعة ، فسيكون على

التاريخ على أنها « عملية ديالكتيكية » تولد فيها
المتناقضات القائمة « مؤلفاً » جديداً يعلو عليها
جميعها . ولكن سارتر قد رفض - بطبيعة
الحال - فكرة هيغل عن « الروح المطلق » الذى
يتحقق عبر « الديالكتيك » على صورة عينية
ملموسة . وإذا كانت الفلسفات الموضوعية
قد ذهبت إلى القول بوجود أشكال متنوعة من
التاريخ ، وضروب مختلفة من الحقيقة ، فإننا
نجد لدى سارتر - على العكس من ذلك - إيماناً
خفياً بأن ثمة تاريخاً شاملاً ، أو حقيقة واحدة ،
تحقق بين البشر ضرباً من « التوحيد » . ومعنى
هذا أن في فلسفة سارتر اعتقاداً ضمنياً بأن
عملية « التجميع » المستمرة سوف تقضي في
النهاية إلى وحدة التاريخ ، ووحدة الحقيقة
البشرية .

ضرورة قيام « أنثروبولوجيا فلسفية » ...

... أن الكثيرين ليزعمون أن الإنسان سر
مفلق يهيات لأية معرفة أن تزيع النقاب عنه ،
ولكن سارتر يرى أنه وإن كان الإنسان ما زال
مجهولاً حتى الآن ، فإن شيئاً لا يبرر القول بأنه
غير قابل أصلاً للمعرفة . وربما كان السبب
في جهلنا للحقيقة البشرية إنما لم نتمكن بعد من
الاهتداء إلى الأدوات اللازمة للتمكن من فهم
الإنسان والتعرف على حقيقته . ولا سبيل لنا
إلى فهم الإنسان ، اللهم إلا بالعمل على إقامة
« أنثروبولوجيا فلسفية » نركز فيها إلى نوع
جديد من « العقل » . وأما الأدوات المستعملة
حالياً في فهم الإنسان ، ألا وهى مناهج العلوم
الطبيعية ، وعلم الاجتماع التقليدى ، وشئى
الدراسات الأنثروبولوجية المعزوقة : فإنها
فاجرة تماماً عن القيام بهذه المهمة .

وليس المقصود بكلمة « العقل » الإشارة
إلى النظام الفكرى المحض ، بل المقصود بهذه
الكلمة الإشارة إلى علاقة الوجود بالمعرفة . ولهذا
يقرر سارتر أن العلاقة القائمة بين عملية
« التجميع التاريخى » من جهة ، والحقيقة
المجمعة من جهة أخرى ، إنما هى فى صميمها
علاقة حركية تطوى في أثناءها كلا من الوجود
والمعرفة . وهذا هو ما يعنيه سارتر حين
يتحدث هنا عن « العقل » . ولكن العلاقة
أديالكتيكية القائمة بين الفكر وموضوعاته
تتطلب نوعاً جديداً من « العقل » . ومن هنا
فإن سارتر يتحدثنا عن « عقل ديالكتيكي »

الإنسان عندئذ أن يأخذ تلك العلاقات لحسابه الخاص ، وأن يقيم بينه وبينها روابط خاصة تجيء مطبوعة بطابعه ، واذن فان المادية الجدلية الوحيدة التي تنطوي على معنى - في رأى سارتر - انما هي تلك « المادية التاريخية » التي تتبع من داخل التاريخ البشرى بوصفه علاقة حية للإنسان بالمادة .

المشروع البشرى بوصفه علاقة للإنسان بالمادة . .

ونحن نعلم ان فكرة « المشروع » projet كانت تحتل في كتاب « الوجود والعدم » مركزا هاما ، فليس بلما أن نجد سارتر يحتفظ بهذه الفكرة في كتابه الجديد ، على اعتبار أن الإنسان لا يحقق وجوده إلا عن طريق عملية الخروج من الذات ، وكلنا هو يتكبد بنفسه نحو المستقبل . وليس في استطاعة الإنسان أن يضطلع بهذه العملية ، اللهم إلا اذا عمد الى تسجيل ذاته او تحقيق وجوده في عالم المادة . والواقع اننا نحصل في كل لحظة تجربة حية معاشة عن الوجود المادي بوصفه هديدا يقف في طريق حياتنا ، وكان المادة مقاومة تواجه نشاطنا الفعلي ، أو كأنها هي حد يقف حجر عثرة في سبيل معرفتنا . ولكن المادة أيضا أداة واقعية أو ممكنة نستطيع ان نستعين بها عند الفعل فهي ليست مجرد شيء غفل أو حقيقة جامدة ، بل هي واسطة أو أداة تسمح لنا بتحقيق مشروعاتنا . وليس أسلوب الإنسان في الوجود سوى طريقته الخاصة في اقامة علاقة بينه وبين العالم . ولا سبيل الى قيام مثل هذه العلاقة اللهم إلا اذا كان هناك « وعى حر » يسمح للإنسان بأن يتخذ وجهة نظر معينة من العالم . ولكن ، لو لم يكن الإنسان نفسه يمتلك ضربا من « المادية » matérialité ، لما كان في وسعه أن يقيم مثل هذه العلاقة بينه وبين المادة .

وان سارتر ليهتم في كتابه الأخير اهتماما بالغا بشرح مفهوم « العمل البشرى » ، فتراه يقرر ان الإنسان يحيل نفسه الى مادة لاعضوية حتى يؤثر ماديا على المادة من جهة ، وحتى يغير من حياته المادية من جهة أخرى . ولابد للجسم البشرى من أن يضطلع بمهمة تسجيل المشروع الانساني في صميم « الشيء » ، حتى تتحقق عملية « التحول الجسدي » التي يتحدث عنها سارتر ، وهي تلك العملية التي تستحيل بمقتضاها الأشياء الى أدوات بشرية . وهكذا يصطبغ المشروع البشرى بالسماكة الجوهرية

للأشياء ، دون أن يفقد - لهذا السبب - صفاته الأصلية الخاصة . ومعنى هذا أن كل نشاط بشرى لابد من أن يجيء منطويا على عملية « تبادل » تتم بين « الشخص » و « الشيء » . فالشخص من جهة يتخلع على الشيء دالة انسانية ، بينما يجيء فعله من جهة أخرى - بمجرد ما يتحقق موضوعيا في عالم المادة - فيستحيل هو نفسه « جزئيا على الأقل » الى « شيء » . ولعل هذا ما عبر عنه سارتر - بأسلوبه الخاص - حينما كتب يقول : « ان البشر أشياء ، يفقد ما يمكن اعتباره الأشياء بشرة » . ولولا هذا التبادل المستمر الذي يتحقق بين الإنسان والمادة ، لما كان في وسعنا أن نتحدث عن أي « مستقبل » ، أن بالنسبة الى الإنسان ، أو بالنسبة الى الأشياء .

بين مفهوم « القلق » ومفهوم « الحاجة » . . .

وهنا قد يقال ان هذه النظرية السارترية في تحديد علاقة الإنسان بالأشياء لا تكاد تنطوي على أي جديد بالقياس الى ما سبق لسارتر تقريره في مؤلفات سابقة . ولكن زعيم الوجودية الفرنسية قد ادخل تصديلا جوهريا على البناء الوجودي للإنسان ، حينما استبدل بمفهوم « القلق » الذي كان يحتل أهمية كبرى في كتاب « الوجود والعدم » ، مفهوم « الحاجة » Besoin الذي أصبح يمثل مفهوما رئيسيا في كتاب « نقد العقل الجدلي » . ونحن نعرف كيف ذهب سارتر في مؤلفه القديم الى القول بأن الوعي البشرى - باعتباره حرية - انما تتعرف على ذاته من خلال « القلق » ؛ فلم يكن من الغريب على سارتر أن يقرر في ذلك الكتاب أن « الإنسان في صميمه قلق » ؛ ولهذا فقد تصور سارتر « الحرية » البشرية على أنها نشاط مستمر يقوى في كل حين على تغيير موضوعات رغبته ، وكان في استطاعة الحرية أن تنصرف على شتى المواقف ، وأن تحيل كل العقبات الى أدوات ! وأما مفهوم « الحاجة » - كما لاحظ الأستاذ بارنز Barne في المقدمة القيمة التي كتبها للترجمة الانجليزية لمشكلة المنهج (1) فهو مفهوم سارترى جديد يستقدم لأول مرة شيئا من الخارج ، إذ يبرز أمام انظارنا تلك « الضرورة » التي لا يستطيع الإنسان تجنبها

(1) لم تتضمن الترجمة الانجليزية لكتاب سارتر الاخير سوى الفصل الاول من فصول الكتاب وضمنا « مشكلة المنهج » .

من أحداث . ولكن الماركسية وحدها - فيما يقول سارتر - إنما هي التي تقدم لنا « تأويلا صحيحا » لماضي التاريخ ، أن لم نقبل بأن تماما بدله . ولا شك أن مثل هذه المصاراة الماركسية هي « التاريخ نفسه وقد أصبح وأعيا قد توحى بأن سارتر قد ارتقى نهائيا في أحضان الماركسية ، ولكن من المؤكد أن ما يفهمه سارتر من « الماركسية » يختلف اختلافا غير قليل عما دأب دعاة الماركسية التقليدية على المناداة به ...

والحق أن الكثير من الماركسيين قد نظروا الى « التاريخ » على أنه « قوة خارجية » تفرض نفسها على البشر ، وتلزمهم بتابع بعض الأنماط الخاصة ، دون أن يكون في وسعهم هم أنفسهم التحكم في مصيرهم أو العمل على توجيهه مستقبليهم . ومعنى هذا أن بعض دعاة الماركسية (أن لم نقل معظمهم) قد جعلوا من التاريخ قوة ضرورية حتمية ، ليس البشر في يدها سوى مجرد الأعباء ! وأما ماركسي وأنجليس - فيما يقول سارتر - فانهما لم يلهيها مطلقا هذا المذهب ، بدليل أنهما قد قالوا قولتهما المعروفة « أن البشر هم الذين يصنعون تاريخهم ، ولكن بالاستناد الى دعامة من الظروف السابقة » . ولكن ، على حين أن الكثير من الماركسيين قد فسروا هذه العبارة على أنها تشير بصراحة الى جبرية خارجية تحكم سلوك البشر ، نجد أن سسارتر لا يفهم منها سوى أن **الناس هم** الذين يصنعون تاريخهم ، وأن كان لا ينكر - بطبيعة الحال - أن ثمة شروطا تقيد ألبشر في هذه العملية . والحق أن أهم سمة تميز الإنسان - في رأى سارتر - إنما هي قدرته على تجاوز أي موقف كائنا ما كان . فليس في وسع الإنسان أن يتطابق تماما مع أي موقف خارجي ، بل هو لابد من أن « يوجد » بوصفه « علاقة » بذلك الموقف . وما دام الإنسان هو الذي يحدد كيف سيحيا ذلك الموقف ، وماذا سيكون معناه بالنسبة إليه ، فليس من الصواب أن يقال أن في الموقف من « الجبرية » ما يلزم الإنسان بالضرورة الواقع أن الإنسان لا يمكن أن يوجد الا في « موقف » ، ولكن العملية التي يتجاوز الإنسان بمقتضاها هذا « الموقف » ، إنما تتضمن هي نفسها - بوجه ما من الوجوه - الظروف الخاصة أو الشروط المهيئة التي تدخل في تكوين ذلك الموقف . ولهذا يؤكد سارتر أن **البشر لا يصنعون تاريخهم الا بفضل عملية « التجاوز » المستمرة التي تسمح لهم بالامتداد**

أو التحامى بنفسه عنها ، مهما كان من أمر قدرته على تغيير استجابته لها . هذا الى أن سارتر قد ربط مفهوم « الحاجة » بمفهوم « الندرة » Rareté ، فذهب الى أنه ليس هناك ما يكفي من أشكال « المادة » لاشباع مطلبات « الحاجة » ، وبالتالي فقد وضع بين أيدينا عنصرا « لا - انساني » نسب إليه دورا كبيرا في تكدير صفو العلاقات البشرية ...

دور « الإنسان » في ديالكتيك « التاريخ » ...

ولو أننا نظرنا الآن الى تصور سارتر للتاريخ ، لوجدنا أن التاريخ في رأيه إنما هو قصة تسجيل الفعل البشرى لذاته في صميم الواقع المادى . وحينما يتحدث سارتر عن « الفصل » (أو البراكسيس : Praxis) فهو يعنى به كل نشاط بشري هادف أو كل فاعلية إنسانية ذات دلالة . ولكن كان الواقع المادى - في نظر سارتر - لا يقف من النشاط البشرى موقف الأداة الطيعة التي لا تقاوم ولا تموق ، الا أن من المؤكد أن للفعل في دراما الوجود البشرى مكان الصدارة ، نظرا لأن في استطاعته مواجهة « الغاية المضادة » التي تقف في وجهه من جانب العالم المادى . وربما كان في استطاعتنا أن ننظر الى التاريخ البشرى بأسره على أنه سجل لصراع أفراد عاملين ضد المقاومة المادية التي يلقونها من جانب الواقع المادى في جو ملؤه الحاجة والندرة معسا . ولكن مثل هذه النظرة الى التاريخ إنما تفشل عنصر « الديالكتيك » ، ولهذا فقد يكون الأدنى الى الصواب أن نقول أن **الإنسان هو الموجود الذي يملك «إمكانية صنع التاريخ»** . ولا تظهر هذه الإمكانية ، اللهم الا بظهور « العملية الديالكتيكية » . ومعنى هذا أن التاريخ لم يبدأ ، اللهم الا حينما جاءت بعض الأحداث غير المتوقعة ، فعملت على ظهور ضرب من « التصدع » في حياة الناس ، ومن ثم فقد تسببت في حدوث ضرب من « التناقض » . وحينما حاول البشر العمل على تجاوز هذا التناقض ، فانهم لم يلبثوا أن خلقوا « مؤلفا » Synthèse جديد ، كان من شأنه تغيير عظيم ، وهكذا يظهر « التاريخ » الى عالم الوجود . وإن سارتر ليدب الى أن في استطاعة البشر أن يصنعوا التاريخ ، دون أن يكونوا على وعى تام بما يفعلون . وهو يضيف الى ذلك أن هناك طرزا مختلفة يستطيع البشر على نحوها الارتداد الى الوراء ، والعمل على تأويل ما مضى

ولم يتخلل سارتر في كتابه « نقد العقل الجبلي » عن هذا التصور المزدوج للحرية ، بل أننا لنجده يبرزه بكل وضوح حينما يقرر أن النشاط البشري تفاعل مستمر بين « الداخل » و « الخارج » ، ما دام من شأن الفعل الحر أن « يخرج » (بتشديد الراء) الداخلي ويدخل (بتشديد الغاء) الخارجي « (ان صح هذا التعبير) ! ومعنى هذا أن قوام الفعل الحر انما هو هذا النشاط الواعي الذي يقوم به الشعور حينما يمتص العناصر الخارجية لكي يحيلها الى صميم تسيج حياته الباطنية . ولكن مهما كان موقف الانسان من البيئة - سواء اكان ذلك بالتقبل السلبي أم بالتمرد الايجابي - فانه لابد من أن يعمل على تحقيق ذاته موشعويا - من خلال أفعاله - في صميم الواقع المادي . ومثل هذا التحقيق الذي يستند الى ظروف وسابقة ومواقف محددة هو الذي يجعل من الانسان ذلك الموجود الفاعل الذي يحقق ذاته بحرية ، مرتكزا دائما الى بعض المواقف الوجودية السابقة . ولكن سارتر لا يقتصر - في كتابه الجديد - على القول بأن الفعل الحر يعبر عن شخصية صاحبه ، بل هو يضيف الى ذلك ايضا أن هذا الفعل يعبر عن « الطبقة » التي ينتسب اليها صاحبه . ومعنى هذا أن البناء الطبقي للفرد قد أصبح لا يقل أهمية في نظر سارتر عن البناء الوجودي لذاته : فان للطبقة من « الواقعية » ما قد لا يقل عن أية حقيقة مادية أخرى كائنة في صميم الواقع . ولهذا نجد سارتر يفيض في الحديث عن تأثير هذا « البناء الطبقي » على النشاط الواعي لكل فرد ، مع اهتمامه في الوقت نفسه ببيان دور « الطبقة » في تحديد الاتجاه العام لكل فاعلية بشرية حرة ...

دور « الآخر » في تقييد حرية « الأنا » ...

والحق أننا لو هدنا الى كتاب « الوجود والعلم » ، لوجدنا أن سارتر قد وضع فيه قيدين هامين أمام الحرية : - أما القيد الأول فهو واقعة وجودي نفسها ، على اعتبار أن وجودي لا يتوقف على ، وأنتى لست حرا في ألا أكون حرا ! وأما القيد الثاني فهو واقعة وجود « الآخر » ، على اعتبار أن من شأن حرية « الآخر » أن تحجب تفرد من درجة حرتي . والمظهر أن سارتر قد فطن الى أهمية هذا القيد الثاني ، فكان أن عاد اليه مفصلا ومحللا في

الي ما وراء « ظروف » حياتهم . ومعنى هذا أن سارتر ينكر وجود قانون خارجي يفرض نفسه على التاريخ البشري ، كما يرفض التسليم بوجود أي كائن علوي يخلق فوق العلاقات البشرية القائمة بين الناس بعضهم مع بعض . ومهما كان من أمر تصورنا للعلة الاجتماعية ، فان الأحداث البشرية - في رأي سارتر - لا تقع نتيجة لأي مخطط خارجي سابق ، كما انها لا تندرج مطلقا تحت أي نظام محدد أو مقدر سلفا ، وكان تفسيرها قائم منذ الأزل في لوح محفوظ ! وهكذا نخلص الى القول بأن « الدبالكتيك » عند سارتر ليس غربا من « الحتمية » ، وإنما الصواب أن يقال أن البشر لا يخضعون للدبالكتيك اللهم إلا بقدر ما يصنعون التاريخ دبالكتيكيا ...

بين الحرية السيكلوجية والحرية السياسية ..

وأما اذا نظرنا الى تصور سارتر للحرية - حتى في مؤلفاته الأولى - فنستجد أن مفهوم الحرية عنده كان دائما ابدا مفهوما مزدوجا : فالحرية - من ناحية - واقعة ، وهي موضوع لالزام . والقول بأن الانسان حر انما يعنى انا مسئول عما يفعل ، وأن في وسعه تحقيق ذاته على نحو ابداعي . ولكن الحرية - من جهة أخرى - كثيرا ما تستحيل الى ضرب من « التجريد » ، حينما يجيء المجتمع فيفرض على الأفراد من الارهاب أو الضغط الاقتصادي ما يقضى على كل ما لديهم من فاعلية ابداعية ، أو يحيل شتى اهدافهم البنائية الى مجرد غايات مضادة هدامة . ومعنى هذا أن الصلة وثيقة بين الحرية السيكلوجية والحرية السياسية ، وأن كان من الخطأ التوحيد بينهما تماما وآية ذلك أن الانسان لا يستطيع أن يدافع عن حريته السياسية اللهم إلا اذا كان حرا ، مع استطاعته في الوقت نفسه التعرف على نفسه بوصفه حرا . هذا الى أن أي مجتمع يحاول تبرير الاستغلال أو القسر أو الاستبعاد لابد من أن يجد نفسه مضطرا الى الاستعانة بذلك المبدأ الكاذب الذي يقول أن البشر ليسوا موجودات حرة تستطيع أن تصنع من نفسها ما تشاء ، بل هم كائنات مجبرة قد زودت منذ البداية بطبيعة محددة سلفا . وأذن فان سارتر لا يريد للبشر حرية سياسية وعملية ، إلا لأنه يؤمن في الوقت نفسه بأنهم أحرار وجوديا .

مستقبل « فلسفة الحرية » في رأى سارتر . . .

والحق أن خاتمة كتاب « الوجود والعدم » كانت توحى بأن الكتاب التالى لسارتر سوف يكون كتابا في « الأخلاق » . ولكن كتاب « نقد العقل الجدلى » لم يجرى كتابا في « الأخلاق » ، بل في « الاجتماع » و « السياسة » . والظاهر أن سارتر قد فطن الى أنه لا بد للتنظيم الاجتماعى من أن يجرى قبل أى تحديد فردى للسلوك . وأغلب الظن أن تكون خبرة سارتر العملية قد أظهرته على أن الحرية - بوصفها واقعة - غير متوافرة في الكثير من المجتمعات ، بل هي قد بقيت في الوقت الحاضر محض « تجريد » . وتبعا لذلك فقد أدرك سارتر أنه هيئات أخلاق « فلسفة الحرية » أن تجد موضعا في مجتمع لا زال الناس فيه مقتدرين الى الحرية الحقيقية . ومهما كان من امتلاك الناس « للحرية السيكلوجية » ، فإن مثل هذه الحرية المجردة لا يمكن أن تكون الكفيلة بضمأن حياة مرضية للشخص الفردى . ولكن هذا لا يمنعنا من القول بأن وجودية سارتر ما زالت « فلسفة حرية » : فإن سارتر يؤكد أن المجتمع الذى لا تستعبده الحاجة المادية سيكون وحده مجتمع « فلسفة الحرية » بمعناها الحقيقى . وعلى الرغم من أن سارتر يرفض فكرة « التقدم » بصورتها التقليدية ، إلا أننا نراه يقرر أنه ليس ما يمنع من افتراض إمكان قيام مجتمع بشرى - في المستقبل - لا تكون « الحاجة » فيه (وبالتالي لا تكون « الندرة » أيضا) هي العامل الفاصل في تحديد علاقات أفرادهم بعضهم ببعض . ولكن سارتر حريص على تذكيرنا بأنه هيئات لفلسفة الحرية أن تتحقق ، اللهم إلا إذا فهم البشر أن عليهم وحدهم تقع مهمة القيام بتلك الحركة الديالكتيكية التى ستكون هي الكفيلة بصنع التاريخ . وما دام المقصد النهائى للبشرية بأسرها إنما هو « تحرير الإنسان » ، فستظل « الوجودية » مجرد نداء إنسانى يذكر البشر بأن لهم تاريخا واحدا ، وحقيقة واحدة ، وأن عليهم أن يصطنعوا حريتهم في كتابة هذا التاريخ وتحصيل تلك الحقيقة . . .

ذكريا إبراهيم

كتاب « النُدد » . ومن هنا فائنا نجد يفيض الحديث - في هذا الكتاب الجديد - من قدرة الآخسرين على احواله « الأنا » الى مجسرد « موضوع » ، كما نراه يبرز باهتمام أكبر شتى القيود الخارجية التى كثيرا ما تجيء فترين على حياة الناس الباطنية . ولكن المهم هنا أن سارتر - فيما يبدو - قد أصبح معنيا بدرجة الحرية العملية التى يمتلكها الناس بالفعل ، فصار يضعها في مكان الصداوة بالنسبة الى الحرية السيكلوجية التى طالما تحدث عنها في كتابه السابق : « الوجود والعدم » . وهكذا أصبح سارتر أكثر تقديرا للإسبات الفعل الحر ، وصار أميل الى الاعتراف بأن الحرية ليست مجرد واقعة محضة هي الى « التجريد » أقرب منها الى أى شيء آخر ، وإنما هي حقيقة تاريخية مشروطة بالكثير من الظروف .

بل أن سارتر ليذهب الى حد أبعد من ذلك فيقرر بصراحة أن « حقيقة أى إنسان إنما هي عمله وأجره » . ولا شك أن مثل هذه العبارة إنما تنطوى على اعتراف صريح بأن حرية الإنسان ليست واقعة فارغة تقوم في خلاء محض ، بل هي حقيقة تاريخية ترتكز الى بعض الظروف الخارجية وتقوم على بعض الوقائع المادية . ومن هنا فقد سلم سارتر بأنه هيئات للحرية أن تنطوى على أى معنى ، إذا كان الاختيار الوحيد الذى يجد المرء نفسه بإزاءه إنما هو الاختيار بين أمرين : الموت أو الحياة في مستوى غير إنسانى ، هذا الى أنه ليس من الغرابة في شيء أن ينشأ الطفل منذ نعومة أظفاره - في بعض المجتمعات الغربية - شاعرا بالضيق والغربة ، ما دام يجد نفسه في مجتمع فاسد قائم على « الاستغلال » وحده ، وحتى حينما لا يجرى الحيوان الاقتصادى فيبعد من الحرية ، تجيء أنظمة المجتمع الطبقي فتقوم هي بهذه المهمة ، وليس من شك في أنه ما لم يتبها لكل فرد « شامشى » - ولو ضئيل - من « الحرية » الحقيقية ، فيما وراء مشاكل الحياة واهتمامات الإنتاج ، فلن يكون هناك موضع للحديث عن المستوى الإنسانى ، أو للقول بوجود « مجتمع اشتراكى » ،

في دنيا الفلسفة العربية المعاصرة

صمد الدكتور يحيى هويدي ،
كتاب عنوانه « ما هو علم المنطق ؟ »
دراسة نقدية للفلسفة الوضعية
المنطقية » .

وأستطيع أن أوجز الخطوط
الرئيسية في الكتاب ، بقولي انه
يثبت جانباً ويؤيده ، ثم ينفي جانباً
وينقده ، فأما الجانب الذي يثبته
ويؤيده فهو موقف أسبينوزا من
« الحقيقة » ، وبالتالي موقفه من
« المنطق » ، وهو موقف يميل - كما
يقول الدكتور هسويدي - بثلاث
خصائص ، أولها أنه يرى « الحقيقة »
على أنها « باطنة في الذاكرة الصحيحة ،
لأنه مثل حتمس أسبينوزا ، تأثر على
الوصول إلى الحقيقة » . من طريق
تأسيسه في ' ذاته ' ، في أفكاره ، في
الصلات التي تربط هذه الأفكار
فيما بينهما وتولد عنها أفكار

جديدة » - « والخاصية الثانية التي
تميز بها نظرية أسبينوزا في الحقيقة
أن الحقيقة تعمل معها دليل
صدقها » - « والخاصية الثالثة هي
أنه برغم أن أسبينوزا قد جعل صدق
الفكرة تابعا منها ، لا من مطابقتها
لشيء سواها ، واذن يكون معيار
الصدق هو « تطابق الفكرة مع
ذاتها » لا « مطابقتها للواقع » ،
أقول انه برغم انخاذه للحقيقة معيارا
داخليا لا معيارا خارجيا ، فإنه
- كما يقول الدكتور هويدي - « لم
يندر بخلده مطلقا انه بهذا قد طلق
الواقع ، أو أنه قد لوى عنقه منه ،
وداح يشرب في الأوهام ، كلا ؛ ان
الحقيقة عند أسبينوزا ليست قائمة
في مطابقتها للواقع ، ولكنها - مع
همسلا - ومع أن معيارها ذاتي -
لا تخاضع للواقع ، ولا تخرج متعارضة

وأمنى « المناطقة النذرين
والوضعيين » ، كأنما هو يريد بهما
.. شيئين مختلفين ، إلا أنه لا يتحرك
إمام القارئ إلا فرصة واحدة ، وهى
أن يفهمهما على أنهما اسمان دالان
على مجموعة واحدة ؟ وحقيقة الأمر
هى أنه لا وتجنشتين ، ولا رسل ،
من رجال الوضعية المنطقية ، بل
أن رسل لم يقف من هذه الوضعية
... المنطقية موقف الصمت - كما فعل
وتجنشتين - بل حاجبها قسداً
وعلناً ، ومن بين الكتب التى ورد فيها
هجومه ذلك ، كتاب رأيت الدكتور
هويدى يذكر من ذكره على أنه مرجع
من مراجعه من رسل .

أريد أن أقول أن نقد وتجنشتين
و رسل ، قد لا يعنى بالضرورة نقد
الوضعية المنطقية (ولأجل أن
متوان الكتاب نفسه يجعل عبارة :
« دراسة نقدية للفلسفة الوضعية
المنطقية » اذ العلاقة بين رجال:
الوضعية المنطقية وهماذين
الفيلسوفين ، هى أنهم اخذوا
منها ما قدماء من أدوات التحليل
المنطقى ، واستخدموها لأغراضهم
الخاصة ، استخداما لا يكون
وتجنشتين ورسل مسئولين عنه
إذا أخطأ ، ولا يكونون هم مسئولين
من كل ما قاله الفيلسوفان .

وأهمية هذه التفرقة ، هى أن
الدكتور هويدى فى كتابه هذا ، وجه
الى الوضعية المنطقية اتهامات كثيرة ،
كان يتردد فى توجيهها أو أنه أدرك
التفرقة التى أشرت إليها ؛ ومع ذلك
فقد استوقف نظرى أنه يأخذ على
الوضعية المنطقية أفكارا ، لا هى من
أفكارها ، بل ولا هى من أفكار
وتجنشتين أو ريسيل ، إنما هى



ب . اسپينوزا

ممه ، بل - الأمر الذى قد يدعو الى
دهشة المناطقة اللذين والوضعيين -
تكون متفقة معه .

هذا هو الموقف الذى يؤيده
الدكتور هويدى ، ثم يتخذ منه
منطلقا ليهاجم المناطقة اللذين
والوضعيين ؛ وهو يمسد أن طرح فى
القسم الأول من الكتاب دعوى هؤلاء
وأولئك بصورة عامة ، راح فى
القسمين الثانى والثالث يخصص
القول فى ثلاثة ، هم : وتجنشتين ،
ورسل ، وكارناب .

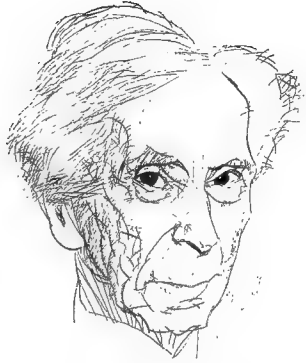
وقد جاء نقسده لهؤلاء الرجال
الثلاثة ، قائما على دراسة فيها دقة
وتفصيل ، لولا . أنه أخطأ حين ظن
أنه اذا نقد وتجنشتين ، و رسل ،
فقد نقد الوضعية المنطقية ، كما
أرادنا أن نفهم من كتابه ، لأنه
- برغم ذكره لهماذين الاسمين
مختلفين فى كتبه - من الموضع ،

لا نهاية له من النسقات المثلية
النسقة مع نفسها ، ويكون من بينها
النسق الذي نجد مطابقا للواقع ،
فيكون هذا النسق الواحد المطابق
للواقع صادقا صدقين : فهو صادق
صدقا رياضيا ، وصادق صدقا
تجريبيا كذلك ، أما بقية النسقات
التي يستطيع العقل بناؤها ، دون أن
تكون مطابقة للواقع ، فهي تظل
صادقة رياضيا ، لكنها لا تصدق
على الواقع .

فمن أين - إذن - جاء الدكتور
هويدي بهذه الخاصة وهذا التماثل
بين الفكر والواقع عند توينشتين ،
ورسل ، وكارناب - وهم الذين
اختلصهم ليتحدث عنهم حديثا
مفصلا ؟ .

ومهما يكن من أمر ، فليسد كان
الدكتور هويدي من النزاهة بحيث
يعتم كتابه - بمس كل أجه النقد
التي وجهها للوضعية المنطقية - بقوله
« أن مستقبل الدراسات المنطقية
في بلادنا مرتبط تمام الارتباط بتطور
الدراسات اللغوية فيها » وإلى علمي
يأتين من انهما سيسيران جنباً إلى
جنب ، وليس من شمسك في أن
الدراسات المنطقية ستسبب بهذا
عملة لم تكن تعرفه من قبل ، وهذه
هي إحدى الخصائص التي قيمتها
الفلسفة الوضعية المنطقية للدراسات
اللغوية في بلادنا ، إذ يبدو أن
« مبحث الألفاظ » الذي كان يذكره
الناطقة العرب في تنهيم المنطقية ، على
أنه مجرد مقدمة للباحث المنطقية
التي تناولوها ، سيحتل من الآن
- ويفضل الفلسفة الوضعية
المنطقية - مكان الصدارة في الدراسات
المنطقية المقبلة ، وذلك من أجل أن
يضع طلاب الدراسات المنطقية
والفلسفية أقدامهم على أرض صلبة
في علم المنطق » .

ن . ن . م .



ب . داسل

وأوجب موضع في نقده للوضعية
المنطقية - وهو أهم موضع في نقده
أيضا - زعمه أن أصحاب هذا الاتجاه
يعملون « مخاصمة » و« مازا » بين
ما يمكن للفكر المنطقي الصرف أن
يتبينه ، وبين أحداث الواقع
الخارجي ، بل أن يقولوا (كما
يقول أسبينوزا وكما يريد الدكتور
هويدي أن يقول معه) أن للفكر
المنطقي الداخلي « استقلاله » من
الواقع ، استقلالا لا يجعل منه تخامسا
ولا يمارضا مع ذلك الواقع ، ثم أن
ثمة أخلاقا رئيسيا بعيد المدى بين
ما يتوله هؤلاء وما يتوله فيلسوف
مثل أسبينوزا ، بالنسبة إلى ما يتبينه
الفكر من داخل ، وهو أن أسبينوزا
(وكل الفلاسفة المثاليين والعقليين)
يظن أن العقل لا يقيم لنفسه
إلا نسقا واحدا ، وهذا النسق
الفكري الواحد هو ما نجده مطابقا
للواقع الخارجي ، على حين أن
وجهة النظر الأخرى تقول - ويؤيدها
في قولها علم الرياضة الحديث تأييدا
لم يعد موضع جدال - أن في متطاع
الفكر المنطقي الداخلي أن يبنى عددا

الكار قالها آخرون ، وتصدى لنقدنا
رسل ، مثال ذلك ما يقال من كائنات
مبدومة الوجود ، مثل « المربع
الدائري » ، فهل إذا قلنا : « المربع
الدائري غير موجود » كان لهذا
القول معنى مفهوما ؟ وإذا كان له
معنى مفهوما ، أفلا يدل ذلك على أن
« المربع الدائري » ذو وجود من
نوع ما ، إذ لولا وجوده هذا لما
استطعن أن نتحدث منه حديثا
منهوما ، هذا الاتجاه كان قد فصل
القول فيه ميتونج و « برنتانو » ،
وجاء رسل ليرد عليه
بنظريته المشهورة (التي أوردها
الدكتور هويدي في كتابه) من
العبارات الوضعية وكيف يكون
تحليلها من الناحية المنطقية - لكن
مؤلفنا الفاضل مفي في هجومه
الساحر بضع صفحات ، على ظن
منه بأن هجومه هذا يسبب من
الوضعية المنطقية قتلا وراح
يسميها بالفلسفة العلمية ليزيد
لهجومه من الولود .

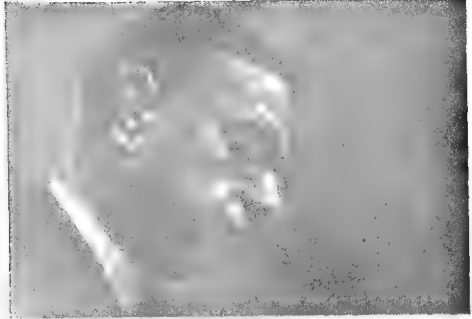
سنارتر وتفسير

اللامعقول

كان **كيركجور** (١٨١٣ - ١٨٥٥) أول من استعمل كلمة « **اللامعقول** » وأول من قدم من خلالها دراسة لمشكلة الاغتراب عند الإنسان المعاصر ، وقد ظلت دراسة كيركجور لظاهرة اللامعقول شيئاً مزيداً رافعا طوال النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى جاء **البيركامي** (١٨١٣ - ١٩٦٠) . وابتكر كامى بدوره لفظة « **الميت** » وأقام عليها دراسته الرائعة « **اسطورة سينزيف** » (١٩٤٢) التى ترجمته مرات عديدة الى لغات عديدة مما جعل لصاحبها فضل تعريف اللامعقول أو الميت ونشره على أوسع نطاق .

ولقد زادت العلاقة واتسمت بين الفلسفة الوجودية وظاهرة اللامعقول كما وكيفاً بتأثير الظروف العديدة التى مرت بها البشرية أخيراً . فقد كان القرن التاسع عشر عملاقاً مشحوناً بتطورات فكرية رائعة وبكتشافات علمية وتكنولوجية هائلة . وكان أهم نتائج هذه التطورات والاكتشافات أن آمن الإنسان - ولو الى حين - بقدرته العقل على سيادة الحياة ، بل لقد علق الإنسان آمالاً مريضة على ما قد يكشف عنه العقل من إمكانيات فى المستقبل . ولكن





ج . ب . سارتر

عبد الحميد فرحات

مختلفة في كتابات همنجواي ومارلو وفوكس وبيكيت ويونسكو وأداموف وغيرهم ، وفي رسومات بيكاسو ووالى ، وأن كان ظهورها هنا من باب التعبير لا الدراسة .

غير أن الوجودية كفلسفة تتخطى - من أصالة - مرحلة الوصف والتعبير الى مرحلة الدراسة والتفسير . وحينما ندرس الوجودية ظاهرة اللامعقول بكل ما تشهده من أحاسيس ومشاكل انسانية ، تؤكد تلك الصلة الوثيقة بين التفلسف وما في الحياة من صخب ومشاكل ، وتمزق ذلك الحاجز المهنى الذى كادت الفلسفة اليوم تختفى خلفه وتتحول الى مجرد دروس مدرسية وجامعية .

ولقد قدم الوجوديون بدافع من هذه الروح أفضل الدراسات الفلسفية عن المسائل العيشية كالقلق واليأس والاغتراب والشعور بالعدم . وإذا كانت معالجة كل فيلسوف وجودى لظاهرة اللامعقول تتفق مع تجاربه الخاصة وأطوار فلسفته العام ، فإن كل فلاسفة الوجودية يجمعون على حقيقة واحدة وهى أن اللامعقول يقيم ظاهرا أو مستترا وسط « معقولة » العالم الظاهرة ، ومن ثم لا مفر من لقاء عقل الانسان

سرماء ما تعرض هذا الايمان العميق بالعقل الى أزمة قاسية ، فقد تفتشت بين الناس - وخاصة في أوروبا - أحاسيس عيشية كثيفة كالخوف والقلق واليأس والذنب ، تلك الأحاسيس التى عبر عنها صمويل بيكيت بقوله : أن لاشئ أكثر وأعمية من العدم .

ولقد وصلت هذه الأحاسيس العيشية الالامعقولة الى الذروة في حربين كبيرين استخدم الانسان فيهما كل ذكائه لى يقتل نفسه . ومن هنا كان جيل ما بعد الحرب متخما بالشك في قدرة العقل على إدارة الحياة وحماية الانسانية مستقبلا من قبل هذه الكوارث ، ومن هنا أيضا نادى البعض بتصور العقل ومحدوديته ، وبأن هناك مجالات كثيرة لا يخضع ما يحدث فيها لسلطان العقل ، وأن أول هذه المجالات هو أعماق الانسان نفسه إن لم يكن تفسير الانسان في حد ذاته . وإذا كان التساؤل الفلسفى عما في أعماق الانسان وعن كيفية تفهم الانسان لهما ولنفسه سؤالاً تقليدياً صاحب كل العصور ، فإن الوجودية - فكراً وسألاً - هى الإجابة التى تقدمها عصرنا لهذا السؤال . ولا يمنع هذا من القول بأن هذه الإجابة قد ظهرت بكيفيات



ي . يونسكو

(١٥٩٦ - ١٦٥٠) وهوسرل (١٨٥٩ - ١٩٣٨) فقد اخذ سارتر من الأول روح فلسفته وتفرقت المعروفة بين الموضوع الذات ، واخذ من الثاني منهجه الفيتومينولوجي الأشهر الذي لا يفرق في الظواهر المدروسة بين ما في داخلها وما في خارجها والذي يجعل الحقيقة قائمة في المظهر . وتحليل سارتر الأنطولوجي للوجود بواسطة المنهج الفيتومينولوجي ينتهي به إلى القول بنوعين للوجود : الأول - الوجود في ذاته ويعنى به وجود الأشياء غير الإنسانية ، والثاني - الوجود لذاته ويعنى به وجود الإنسان .

والذي يهتما من دراستنا للامعقول عن سارتر النوع الثاني من الوجود ، الوجود لذاته أو الإنساني ، ولنحدد العلاقة بينهما من خلال هذا السؤال ، كيف يلتقي هذا الوجود لذاته باللامعقول ؟ . أن جوهر هذا الوجود لذاته ومشكلته في الوقت نفسه هو أنه في حالة وعي دائم بالأشياء التي تحيط به ، بل هو عند سارتر وعي خالص . وتتكشف علاقة الإنسان بعيت الوجود وعدميته خلال « الوعي أو الاستشعار »

المحدود باللامعقول في محاولة عاقلة لتوضيحه بل وتمثيله . ولقد عبر عن رغبة الوجوديين هذه اليركامي بكلماته البسيطة المعبرة : ليكن سمي المعقل إلى اللامعقول . . فلن نغفنا الفرار . .

ويتصل تفسير سارتر للامعقول بكل جوانب فلسفته تقريباً ، ويشير تساؤلات كثيرة حول علاقة اللامعقول بالوجود لذاته ، وبقرار السلب أو النفي أو الرفض ، وبتجربة العدم ، وبتركيب الذات وجودياً ، وبالتنطيل النفسي الوجودي لهذا التركيب ، وأيضاً بوجود الإنسان داخل ما يسمى في الوجودية بالمواقف .

اللامعقول والوجود لذاته

في سنة ١٩٤٤ أصدر سارتر كتابه الرئيسي «الوجود والعدم» الذي يعده الكثيرون من أخطر المؤلفات الفلسفية في هذا العصر . ويلمس العارف بتاريخ الفلسفة تأثر سارتر في وضعه لهذا الكتاب بفيلسوفين كبيرين هما ديكارت

وكان الحياة هنا تاكل الحياة او كان في موت البعض حياة للبعض الآخر ، والمقل الانساني بوصوله الى ارقى حالات النضج والكمال يبدأ في التدهور والاضمحلال والهبوط الى مستوى العدم التام . واذا ما حاول الوجود لذاته ممارسة وعيه يخرج من ذاته ويعلو عليها ، اى ان الذات تحقق دائما خارج ذاتها ، او كما يقول سارتر : « ان الانسان او الوجود لذاته يكون دائما في حالة هبوط او صعود لحظي الى ذاته » . ولكن الغريب ان الانسان وهو يتخطى ذاته ويعلو عليها قاصدا الكمال انما ينتهي الى العدم ، اذ بالقدر الذي يبحث فيه الوجود لذاته عما يكمله او ما يضمن اكتماله وامتلأه بالقدر الذي يفقد فيه خواص الوجود لذاته ليكتسب خواص الوجود في ذاته .

يكشف الانسان او الوجود لذاته اللامعقول اذن حين يعجز عن تفسير التناقض القائم حوله ، فالعدم هو الحقيقة الوحيدة الثابتة حوله ، بل يرى سارتر ان العدم هو المطلق ، وكل وجود يحصل في باطنه بذور فناءه ، والعدم موجود بالضرورة : « ليس بخارج الوجود ، بل في فاع الوجود واماقاه ، هو كالدودة التي تاكل قلب الوجود » . وتصل مأساة الانسان الى قمته حين يلدرك تلك الحقيقة البسيطة المؤلة وهي ان وجوده خلال العالم هو عذمه ايضا .

تجربة الانسان او الوجود لذاته مع العدم تبدأ اذن من وعيه وشعوره بما حوله ، وهذا الوعى في حقيقته اعدام لوجود قائم . ولذا يرى الانسان العدم في الميلاد والموت والسعى الى الكمال ، ومن ثم يعترف سارتر سقى شجاعته بان العدم هو المطلق الاوحد ، بل يقرر في صراحة في كتابه « الوجود والعدم - ص ٢٣٠ » ان العدم أو اللاشيء هو الحقيقة الانسانية نفسها بوصفها عملية السلب الاصلى التي ينبثق من خلالها المالم .

اللامعقول والتحليل الوجودي

السبيل اذن الى تفسير الاحساس بالعدم والميت - ان كان له تفسير - هو معرفة التركيب الأطولوجي العدمي للوجود لذاته . وللوجود في ذاته ايضا (والذي فصله سارتر في الوجود والعدم) ، وتتحقق هذه المعرفة بواسطة النضج الفينومينولوجي الذي يحل ظواهر الحياة الروحية الباطنة للوجود لذاته . وهذه المعرفة هي سبيلنا الوحيد لتفسير تلك المفارقات

بكل ما يحيط به . يكتشف - مثلاً - : انه ليس الأساس في وجود نفسه رغم مسئوليته الكاملة عن هذا الوجود ، فقد جاء الى العالم بدون تبرير او تفسير ، وقد لقي به الى هذا العالم بدون سبب معقول . ويكتشف ايضا - انه يخرج من العالم اى يقضى على وجوده بنفس الكيفية ، فهو يموت بغير ان يسأل عما اذا كان يفضل الموت او يستمر في الحياة . ولقد صور سارتر هذا في كلمات حزينة على لسان بطلة قصته العثيان : « حسنة ، انى اوجد بدون سبب ، ويمتد عمري رغما عني ، وأموت بمحض الصدفة » . وليست المسألة هنا مجرد وعي الانسان بعث الميلاد والموت (الوجود والعدم) اذ هو يكتشف في كل لحظة نقصه واحتياجه الدائم الى شيء يكمل به ذاته وان لم يستطع الوصول للكمال . ويكتشف الوعى الانساني عن مستويات ثلاثة لنقص الوجود لذاته واحتياجه . في المستوى الاول يعي بأنه ليس ذاته .. ولكنه يأمل في ان يحقق يوما ذاتيته . وفي المستوى الثاني ومن انه ليس ذاته ايضا .. لانه لم يفعل بعد ما يكفي لكي يحقق ذاتيته . وفي المستوى الثالث يعي انه ليس ذاته كذلك .. وأنه لن يكون ابدا ذاته ، اذ هو دائما « وجود لحظي » يريد او يقل عما هو عليه .

وليس الميت اقاصرا على وعي الانسان بذاته بل شاملا ايضا لوميه بكل ما حوله . وهو يلتقي خلال وعيه بالاشياء التي تحيط به بنماذج عديدة من الميت والعدم . ففي كل يوم نتجب الطبيعة ملايين الكائنات التي يقضى بعضها على بعض ،



((ارادة الفعل)) عند سارتر خاصية أساسية للوجود لذاته وكانت الوسيلة التي يترك بها الإنسان آثاره رغم العدم على كل ما حوله ، فالعدم في الإنسان عدم فعال ، والعدم في الأشياء عدم منفعل . ومن اختيار المرء لنفسه بواسطة الفعل الحر جاء المبدأ السارترى المعروف : أن وجود الإنسان existence سابق على ماهيته essence ، أى أن الإنسان لأشياء سوى جملة أفعاله التي تتحقق بالفعل . فإذا كان العدم مقيما في أعماق الوجود لذاته (الإنسان) ، وإذا كان العيب يظل كل الوجود في ذاته (العالم) ، فالسبيل إلى لقاء العدم والعيب والانتصار عليهما - أن كان - هو الحرية المطلقة المتعينة في جملة أعمال أو مشروعات تخفف حين تنفذ - ولا تقضى - من ثقل العدم والعيب وحصارها للإنسان :

لكن الوصول بواسطة فحص التركيب الأنطولوجي العدمي للإنسان إلى جوهره أو حريته لا يعنى هذه الحرية نفسها من صفة اللامعقولة . هي أيضا عبثية المنشأ غير مسئولة عن وجودها وليست في حاجة إلى ما يفسرها أو يدعم وجودها . هي « حرية شيطانية » لا حدود تساندها ولا يحتمل أن تحمل أكثر مما هي عليه . ورغم ذلك ، فتلك الحرية اللامعقولة هي وسيلة الإنسان الوحيدة للقاء بالعدم ومحاولة التغلب عليه .

ويؤكد سارتر في كتابه الرائع « جمهورية الصمت » ١٩٤٧ ، والذي يعده الجميع وثيقة نضال الشعب الفرنسى كيف يتحقق « الوجود » من خلال « العدم » بواسطة هذه الحرية اللامعقولة . ومن ثم ، كانت جمهورية الصمت فيما أرى دراسة رائعة في ميتافيزيقا الأخلاق والعدم ، لا كما يظن الكثيرون دراسة في فلسفة السياسة والنضال .

اللامعقول وقرار الرفض

إذا كانت الحرية جوهر الإنسان أو الوجود لذاته ، وإذا كانت أيضا ملاذه الوحيد أمام العدم والعيب ، فإن الإنسان يستخدم حريته في موقف ما . ولقد كان كتاب سارتر « جمهورية الصمت » دراسة تطبيقية رائعة لذلك التحليل الفلسفى الرائع الذى عرضه في « الوجود والعدم » . فالفكرة الرئيسية في « جمهورية الصمت » هي أن الوجود الكامل يخرج من العدم ، وأن الإنسان أو الوجود لذاته يحصل على كل شيء بعد أن يفقد كل شيء ،

والتناقضات وأيضا تلك الأحاسيس القسامية الفامضة كالتلق واليأس والشعور بالذنب ويطلق سارتر على محاولة معسرفة التركيب الأنطولوجي العدمي للوجود لذاته اسما مبتكرا للغاية هو التحليل النفسى الوجودى ، والذي يعد لديه أهم فروع علم النفس الوجودى أو بالدقة علم النفس الأنطولوجى . والإنسان من وجهة نظر التحليل الوجودى يوجد في جملة من المواقف تتبدى خلال تلك العلاقات الحية بين الإنسان والآخرين ، وتلك هي العملية الأنطولوجية المعروفة في فلسفة سارتر بالأحالة .

ولكن كيف يفيدنا هذا التحليل الوجودى للإنسان في تفسير اللامعقول ؟ . أنه يفيدنا في الوصول - رغم العدم - إلى جوهر الإنسان الذى يمكنه من لقاء اللامعقول ومعايشته ، إلى تلك الحرية الأصلية التي تميز وجود الإنسان عن سائر الموجودات ، والتي تميز سارتر في الوقت نفسه من سائر فلاسفة هذا القرن . بواسطة هذه الحرية يقوم الإنسان باختيار نفسه رغم العدم داخله وحوله . وما أبعد هذا الاختيار من تلك الانتصارات والمكاسب الاجتماعية التي قد يحققها الإنسان خلال المجتمع ، فلدى سارتر أن كل ما يحققه المرء في واقع الحياة لا يرتفع أبدا إلى مستوى ما يصابه روحيا في وجوده الأوحده المتفرد .

هناك عدم يظل كل شيء بالعيب واللامعقول، وهناك وجود لذاته لابد أن يختار نفسه بحرية مطلقة ، اختيارا يتحقق عند سارتر في الفعل . الفعل والعمل ولا شيء غير ذلك ، ومن ثم كانت





ص . بيكيت

من خلال رفض المستعمرين ، والبعد الثالث
ميتافيزيقي .. يتمثل في ذلك الاتحاد بين الفرد
والمجتمع رغم كل التنافر الوجودي بينهما .

كانت تجربة النضال موقفا ميتافيزيقيا فريدا ،
التقى فيها مطلقان متنافران ، السرية المطلقة
والدكتاتورية المطلقة ، لقاء تم وسط كل
الظروف العنيفة التي يمكن تصورها : « بسبب
هذه الظروف الفريدة صرنا نعيش في أرفع
مستويات الحياة نوعية ، فقد كان التعذيب
والقتل والأسر والمطاردة شيئا معتادا للفأية ،
ولم تكن أبدا أمورا عرضية أو طارئة ، لقد كانت
هي المنبع الحقيقي الذي انبثق منه وجودنا
الأصيل » . وقد توصل سارتر من هنا الى
حقيقة بسيطة وعميقة : « اذ حينما ينتج الجميع
في التعصب عما في مشاعرهم بواسطة الصمت ،
فإن الله يهيني فترة خارقة لكي ابرع عما اشعر
به وأعانيه » .

كانت المقاومة قضية الوجود لذاته الذي
فقد كل شيء في ظروف سيئة للفأية ، فكل
ما حوله يشع بالوت . وهي أيضا قضية الانسان
الذي يصر على أن يسترجع ما فقده بقرار
الاختيار رغم كل الظروف السيئة . ومن هنا
كانت « اللا » الواضحة كقرار مطلق يرفض
الاحتلال . ولم يكن هذا القرار في جوهره شيئا
سوى نموذج من نماذج الميث الجديدة ، حيث
يتنول (كل شيء) من (الاشياء) ، وحيث
ينتهي الوجود من العلم .

وهو يعرض هذه الفكرة من خلال « موقف »
الانسان الفرنسي في انفعاله ابان الاحتلال النازي
لوطنه . لقد تكشف خلال هذا الموقف معنى
جديد للبطولة ، فالبطولة هي فترة الانسان على
أن يتحدى العدو ويمائشه ، ويتحقق هذا التحدي
من خلال كلمة « لا » ، ذلك أن ميتافيزيقا الحرية
والاستبعاد . وبطولة « اللا » في أنها تقال حين
نفتد كل شيء وحين نعانق العلم ، ومن ثم فهي
أرقى حالات الرفض والنفي والاستبعاد التي
يحصل الانسان بواسطتها على كل شيء ويسترجع
الوجود كله . ففي هذه « اللا » كل قوة قرار
السلب المطلق الذي ينشد الوجود المطلق .
والانسان وهو يقول « لا » يتحول الى ذلك
الكائن البطولي الذي ينبثق العلم من داخله .
والوجه التاريخي لهذه الفلسفة يؤيد هذا
التفسير ويوضحه ، ففي « موقف » المقاومة
والكفاح تحرر الانسان الفرنسي من عدم الثقة
الذي سيطر عليه وفقد بسببه ايمانه بالبطولات،
ومن ثم تغلب بواسطة رفضه على ضغوط
واغراءات المحتل على أزمة عدم الثقة هذه ،
فكانت « اللا » دعوة مطلقة الى اقرار الاختيار
الححر .

وعندما ننظر بعين في قرار الرفض هذا
نكتشف ابعادا ثلاثة له : البعد الأول سياسي ..
يتمثل في كون الرفض محاولة للحصول على
الاستقلال بالمعنى المعروف ، والبعد الثاني
اخلاقي يتمثل في اختيار الانسان الحي لنفسه

اللامعقول وماهية الأدب

ويدفع بنفسه الى الوجود الجماهيري العريض حين يلبس أفكاره ثوب الأدب الأنيق ، وأن لم يخف هذا الثوب الأنيق المضمون الفلسفي العميق المختفي خلفه والتمثل في صدام الوجود بالعدم وفي تلك الحركة الديالكتيكية الوجودية المتوترة القائمة بينهما . وما أسهل أن نصل الى أعماق أعماق أبطال أدبه بواسطة التحليل النفسي الوجودي ، وعندئذ نضع يدينا على ذلك العدم ، القاطن داخل هذه الشخصيات رغم التماسك الظاهري لها ، ونستوضح صراعها الوجودي من أجل تحقيق كينونتها - هكذا كانوا جميعا :

روكاشين في الفئسان .. الرجل الذي فقد كل ثقة بما حوله بدون مبررات وبدون أرض صلبة يقيم عليها علم ثقته . **ومايتو في دروب الصرية** .. الرجل الذي يناضل للوصول الى نفسه والذي يعرف أن طريق الوصول هو حريته ولا شيء سواها . **وأورست في الذباب** .. الرجل الذي يحمل ثقله السوداء فوق كتفيه بدون ندم ، ويتحمل مسؤولية خطئه بدون خجل ، ويعلم أن هذا هو سبيله الوحيد لكي يحقق كينونته .

وجارسان في الجلسة السرية .. الرجل الذي يدوب وجوده ويتلاشى تحت ضغط الآخرين والذي يقف صامتا أمام هذا الضغط فلنغيرهم جميعه الذي سقط فيه . **وهو جو في الأيدي القسرة** .. الرجل الذي يتمسك بتوجيهه وفرديته ويختار بها نفسه في صراعه المستمر مع الأوغاد .. وغير هؤلاء كثيرون .

فالآداب عند سارتر اذن وليد تلك التفرقة

أعاد سارتر تفسيره وتحليله للتركيب الأنطولوجي العدمي للإنسان وقدمه الى الجماهير العريضة في مجلة قصصه ومسرحياته . **وقد** شرح سارتر فلسفته الأدبية أو أدبه الفلسفي في كتابه « **ما الأدب - 1947** » ، وفيه يقول أن عملية الخلق الأدبي والإبداع الفني في حد ذاتها نوع من اختيار المرء لذاته ، وكأنما الأديب هنا ينمقد بأدبه على العدم حين يحقق وجوده في انتاجه ، وهو الانتاج الذي يستمد مشروعته من جوهر الإنسان ، أعنى من إرادة الفعل الحر التي تميزه .

ولكن ليس هذا سوى وجه واحد لحكمة الأدب السارترى والذي ننظر فيه الى الأدب من حيث علاقته بالأديب ، أما الوجه الآخر من الحكمة فننظر فيه الى ما في هذا الانتاج الأدبي من مضامين عدمية . ومن المؤكد أن في الأدب السارترى كل التجارب العيشية القائمة لجيئنا الحائر . ومن ثم كان أبطال أدبه دائما ينامرون ويعيشون دائما في مخاطرة ، يتصادمون صداما مبهما وعلاقتهم دائما مغلفة بالثوبية والزوجة ، ولكن الحياة في المفارقة والزوجة لا تقضي على الالتزام الكامل الذي يتخلده كل منهم مع نفسه ومع الآخرين ، ولا يقضي هذا الالتزام بدوره على الصراع القاسي المستمد بين الإنسان وأخوانه ، أو بين الأنا والغير والذين هم في عرف سارتر أوغاد .

يحقق سارتر بأدبه اذن اختياره لنفسه ،

سارتر يتكلم عن : الصراع بين الوجود والمعنى

في مجلة « **البوان** » Le Point الشهرية التي يصدرها الطلبة البلجيكيون في فرنسا أدلى جان بول سارتر بعبث هو خلاصة المحاضرة التي ألقاها في مدينة بون من قبل تحت عنوان « **أسطورة المسرح وحقيقته** » .

● وقد كان كريما من القليلوف الملهب أن يتحدث في هؤلاء الشبان المتحمسين في مجلته المتأخرة .

ويعد هذا الحديث أهم ما قاله سارتر من المسرح وأحدث ما قاله عن كتاب المسرح الجديد .. بيبكت ويونسكو وچونيه واداموف وأربابل وغيرهم .. وبشبههم جميعا تحت اسم « **المسرح الجديد** » أو « **المسرح** »

النقدى « **وأغدا** تسمية « **اللامعقول** » لأن أي كاتب درام ، في رأيه ، لا يمكن أن يرى الحياة الإنسانية على أنها شيء لا معقول .

● يقول سارتر : لقد رأينا بعد أن مات الله ، كما يقول نيتشة ، وبعد أن مات الوحي الذي كان صوت الله في الأذان ، رأينا الرواية التقديرية التي بداها **فلوير** والشعر النقدي الذي بدأه **اللازمية** ، أي الفن الذي يحتوي على تفكير الفنان الخاص به . ولقد خلقت السينما منذ عام 1900 . ما يمكن تسميته بالمسرح النقدي . ● أن رواد هذا المسرح النقدي . **بيردون** أن يفعلوا من قصصهم

المسرح أدوات للتضارب . لكل مسرحياتهم تحتوي على تناقضات ، هي نفسها بعد أكبر تجديد في مسرح اليوم . وأمرض مشال على ذلك : مسرحية « **الزوج** » لـ **جان چونيه** ومسرحية « **دوح** » لـ **تشانو الخيبة** لـ **بريكت** و « **نظريات الطبيعة** » لـ **أوتو** .

● يقول سارتر : « كثيرون هم الكتاب الشبان في فرنسا وفي خارجها من يرجعون الى أوتو ويمتثلونه لشيء المسرح الحديث » . فارتو يتطلع الى مسرح شامل حيث المشاهد له دور يؤديه هو الآخر . وربما كان ال **happening** هو تحقيق أماني أوتو

هناك إذن الوجود لذاته أو الإنسان يتوء بالعدم داخله ، وهناك إذن حرية مطلقة هي جوهر التركيب الانطولوجي العدمي لهذا الوجود لذاته، وهناك عمل مستمر يقوم به الإنسان لتحقيق كينونته . ومن هذا العمل يتصل بالآخرين ، بشارتهم الحياة رغم كل مخاطرة المشاركة ولزوجتها . ويطلق سارتر على المجال الذي تتم فيه هذه المشاركة «عالم ما بين الذوات» والذي يلتقي فيه كل انسان بالآخر رغم نسيج كل منهم المتفرد .

ويحدث في عالم ما بين الذوات هذا صورة أخرى لتلك الحركة الديالكتيكية بين الوجود والعدم ، فالعلاقة بين «الأنثى» و «الغير» تحيل في كل لحظة أحدهما إلى وجود والآخر إلى عدم . ففي التركيب الانطولوجي للوجود لذاته إمكانية أن يكون موضوعا وذاتاً أيضاً ، أعني أن يكون « موجوداً لنفسه » وأيضاً « موجوداً للغير » ، فنظرة الغير التي تقفي على كيانى وتشل وجودى وتسلبنى كينونتى ، فليس هذا الغير سوى الجحيم الذى يعذبنى ، ولست بالنسبة له سوى جحيمة الذى أعقبه .

ووسط كل هذه القنامة والعدم والعبث تلعب حرية الوجود لذاته أعظم الأدوار ، ومن ثم تصبح الحياة أو مجال ما بين الذوات صورة رائعة للبح والنضال والخلق والمسؤولية .. ويصبح لها كل ما نسميه بملاحم الإنسانية .

عبد الحميد فرحات

● ان المسرح الجديد أو المسرح النقدي قد رفض أشياء ثلاثة هي التى أهاقته في الماضي من التطور : التخليق البيكولوجي والعقيدة والواقعية .

● ويضيف سارتر قائلا : « هذا الرفض يؤكد ان المسرح الجديد ليس مسرحاً لا مقولاً ، ولكنه من طريق النقد يعود الى الموضوع المسرحى الأساسى والرئيسى وهو : الإنسان كحادثة ، الإنسان كتاريخ في الحادثة ».

عدد كبير من رواد هذه المسرح ، وأغرت بالمسرح الذى يقدم ما تقدمه السينما أى المسرح البيوجوايزى الواقضى الذى كان هدنة نقل صورة واقعية لما يجرى في الحياة .. أغرت السينما بهذا المسرح لأنها أصبحت تنقل واقعته بصورة أدق ، فطعت محله لدى الجماهير (فالشجرة بالنسبة للمخرج السينمائى شجرة حقيقية أما شجرة المسرح الواقضى فتظهر دائماً على أنها خدعة) . ومن هذا الوقت والمسرح يفكر في إمكانياته الخاصة به ، كما يحدث في الفنون الأخرى ، وأهتدى فعلاً الى أن يجعل من هذه الإمكانيات سبباً في قدرته .

الدكية بين الوجود لذاته والوجود من ذاته ، وصراع الأول مع العدم ، ورغم أن العدم هو توأم وجوده . وهو أيضاً وليد تلك الحرية الرهيبة سوعفواً التى لا تعرف حدوداً ، والتى ان فقدتها الإنسان يسقط من مستوى الوجود لذاته الى مستوى الوجود في ذاته .

اللامعقول والنزعة الإنسانية

إذا كان الإنسان أو الوجود لذاته يحمل داخله بدور فناءه ، وإذا كان يعيش دائماً في لقاء خطر لزوج مع الآخرين ، إذا كان ذلك كذلك فكيف تكون الوجودية فلسفة إنسانية ؟ هذا هو السؤال الذى عالجه سارتر في « الوجودية نزعة إنسانية » . ومعالجة سارتر هنا تتصل بأضابك الدراسة الانطولوجية الرائعة التى جسات من الوجود والعدم . فالوجود لذاته يصارع العدم بواسطة حريته المطلقة وهو بسبيل اختياره لنفسه وان كان اختياره بهذا بتعبير سارتر اختيار محاولة . ومن هنا جاءت أسبقية وجوده على إنسانيته .

ونفس هذا الاختيار يضع المرء في حالة التزام كاملة مع كل ما يحدث به ، ومن ثم يصبح مسئولاً مسئولية تتسع زماناً ومكاناً حتى تشمل البشرية كلها ماضياً وحاضراً ومستقبلاً . ولذا كانت الحياة لدى سارتر ورغم العدم الذى يحتضنها ورغم العمت الذى يعلنها فرصة رائعة لقرار الإنسان المطلق الذى يتحقق بموجبهه اختياره لنفسه .

وهو «البداية المعاصرة لمسرح القسوة» .

● ويتساءل سارتر : « وهل معنى هذا أن المسرح يتفكك ؟ كلا ، ولكنه بعيد النظر في نفسه ويتمتع ».

● ويرى سارتر ان السينما هي المسئولة من هذا التطور السيد في المسرح .

● ويقول : « ما حدث ، هو ان السينما أدت ، لعدة سنوات بل وترون ، دور المسرح ودور السينما في الوقت نفسه . والسينما على عكس ما يعتقد الكثيرون ، لم توقع بالمسرح في محنة ، ولم تعطى الفن المسرحى . لقد أغرت حقاً بيمضى مديرى المسارح عندما استولت على

القومية العربية في فكر ..

محمد عيسى

في البدء كان الخيال ! .. ببسء انه لم يكن خيالا
شاحبا سقيما يصدر من تهويمات ذاتية محطمة ، وانما
كان خيالا حيا وخالقا يحركه فهم عميق للواقع الراهن .
مثل هذا الخيال الخلاق يعنى ، بالضرورة ، رفض
الواقع الراهن ، والثورة عليه ، وتقديم مشروع آخر له .

ومن هذا الفهم لدلول الخيال انطلاق يبدأ الفكر
العربي ساطع الحمري مسيرته الفكرية . فهو يرى « أن
كل حركة تقدمية انما تبدأ بالفروج على الامر الواقع ،
وكل نهضة قومية انما تنشأ من العصيان على الوضع
الراهن » . وما من نهضة قامت الا وكانت في البدء
« مشروعا تخيليه بعض الأذهان » ، او مثلا أعلى تصبو الى
تحقيقه بعض النفوس » .

ومن ثم فان ساطع الحمري يعتقد أن فكرة الوحدة
العربية ، الآن ، هي « من احسن الامثلة على هذا النوع
من الخيال » .

من هذا المنطلق الفكرى الحدد يبدأ ساطع الحمري
تورته على وضع عربي رامن « محدد » هو : وضع التجزئة
التي قرستها السياسات الامبريالية على الأمة العربية .

والواقع أن « التجزئة » تمثل منسند الحمري اعق
المؤثرات الوجودية التي أثقلت فكره ، وبلورت ابمساد
القضية التي يلتزم بها ، ويسمو اليها طوال نصف قرن ،
وهي : قضية القومية العربية .

وهكذا يكشف ساطع الحمري هويته الفكرية من خلال
مماناة مأساة الضياع القومى . ومن ثم فقد عاش مفكرنا
العربي الحقيقية القومية والفعل بها قبل أن يكتب
عنهما .



وفضلاً من هذا ، فقد استنسخ الحمري أن يستخلص من الصراع القوي بين دول البلقان التي كان يظنها « دين واحد ، وملعب واحد » موقفاً فكرياً ونفسانياً هاماً ؛ فقد أدرك أن هناك التناقض ما بين الدين والقومية وعندئذ استنشق المفكر العربي حسام القومية العربية ليمزق به « عبادة الإمبراطورية العثمانية » . وذلك عندما أدرك : « أن الأتراك ليس من حظه أن يستعمروا العرب ويستحلوا قوميتهم بدعوى أنهم - كاتليبيسة العرب - مسلمون » .

وبعد هذا الاكتشاف الفكري الخطير ، يترك الحمري مدن البلقان عام ١٩٠٨ ليذهب إلى مدينة استنبول عاصمة الدولة العثمانية . وهناك يبدأ صفحة جديدة في حياته : فمن ناحية كان يجاهد من أجل إسقاط الحكم الأتوكراتي الرجعي للسلطان عبد الحميد ، ومن ناحية أخرى ، كان يرسي دعائم نهضة تعليمية جديدة في تركيا ، حتى أن الأتراك يؤرخون بدء إدخال التعليم والترقيسة الحديثة بعهد ساطع الحمري .

ولكن الأحداث تتدفق بسرعة : تنفجر الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ ، وتنهز الإمبراطورية العثمانية ، وتبدأ الثورة العربية عام ١٩١٦ . وعندئذ يتسكن الأمير فيصل بن الحسين من أجل نفسه ملكاً على سوريا . وهي آنذاك .. سوريا ، ولبنان ، وفلسطين ، والأردن . وتتشكل الحكومة العربية الأولى التي يحل ساطع الحمري فيها مكانة وزيراً للمعارف . وكانت بريطانيا تريد ، في الملن ، هذه الحكومة احتراقاً بجميل فيصل وأبيه الملك حسين لوثوقهما مع الطغاة إبان الحرب ، ولكنها كانت قد اتفقت مع فرنسا ، في الخفاء على أن تترك لها سوريا ولبنان في مقابل أن تترك فرنسا لانيجلترا فلسطين والعراق ..

وبالفعل زحف جيش فرنسي بقيادة الجنرال جورو على سوريا ، ووجه انذاراً إلى الأمير فيصل . ولكن الحكومة صممت على مقاومة العدوان الفرنسي .. وخرج القائد العربي العظيم « يوسف السطيف » على رأس جيش عربي ليلتحم مع الفزاة في معركة « ميسلون » الشهيرة .

ولكن يوسف العظمة يستشهد ، وتسقط سوريا في قبضة الاحتلال الفرنسي . ويخرج الحمري طريداً مع الملك فيصل إلى حيفا .. ثم إلى أوروبا للمفاوضة من أجل تحقيق وحدة العرب واستقلالهم .

وتمر سنتان ، ويومد ساطع الحمري إلى العراق عندما يوافق الإنجليز على إعطاء عرش العراق إلى الملك فيصل بن الحسين عوضاً له عن عرش سوريا . وعندئذ يعمل الحمري وزيراً للتعليم في داب والحكماء في ميدان به عشرين عاماً قبل خلافاً في داب وإخلاصاً في ميدان التعليم والدعوة إلى القومية العربية .. إلى أن كان يوم صاف من أيام شهر أبريل عام ١٩٤١ عندما أُنذرت

ساطع الحمري

الحقيقة القومية

يبد أن ساطع الحمري لم يكشف « الحقيقة القومية » فوق الأرض العربية ، وإنما اكتشفها في مدن البلقان .. فكيف كان ذلك ؟ .. حتى يتسنى لنا أن ندرك ذلك علينا أن نطرح سؤالاً أساسياً :

— كيف تفتح الوجدان القومي عند ساطع الحمري ؟ . ولد « ساطع » في مدينة صناعا باليمن عام ١٨٨٠ من أب وأم سوريين من مدينة حلب . وكان أبوه يعمل قاضياً شرمياً في الشام ثم نقل إلى صناعا التي كانت جزءاً من الإمبراطورية العثمانية .

وعندما بلغ ساطع الحمري العشرين من عمره اشتغل بالتدريس عام ١٩٠٠ في مدن البلقان ، وكانت تتبع الإمبراطورية العثمانية في ذلك الحين . وقد مكث الحمري في هذه البلاد ثماني سنوات كان لها أثر فكري خطير في حياته ، فقد أدرك لأول مرة معنى الحقيقة القومية :

« كانت فترة عملي في هذه المدن البلقانية هي التي لتحت عيني ، لأول مرة ، على الحقيقة القومية في أوروبا . كنا نحن العرب نالهم في عبادة الإمبراطورية التركية التي تمكننا باسم الإسلام . وعندما ذهبت إلى البلقان كنت أظن أن البلقانيين إنما يحاربون الأتراك فقتلناهم مستعمرون ولأنهم من دين غير دينهم ، وهذا ما يظنه أكثر المؤرخين منذاً مع الأسف ! ولكنني وجدت هناك حقيقة أخرى .. وجدت إلى جانب الصراع ضد الاستعمار التركي صراعاً آخر بين البلقانيين أنفسهم رغم انحامهم في الدين والطروف ، وكان صراعاً قومياً » .

ولقد أثار هذا الصراع القومي انبعاث ساطع الحمري إلى الحقيقة الجوهرية التي شكلت محور أفكاره وهي : الحقيقة القومية .

بواجب الزعامة والقيادة في إنحاض القوة العربية : طه حسين

— لماذا ؟ —

— لأن الحضري مرق بومي وإيجابية النظرية المربية التي تعد ركيزة أساسية في الفكر الألماني القومي . ذلك أن النظرية القومية التي بشر بها فيخته فيلسوف القومية الألمانية ورادها تقبيل بالنعصب ، وتفتح بيبور المربية .. تلك البشور التي امتلات « صديداً نازياً » أبان حكم هتلر في القرن العشرين . ولذا لم يكن غريباً أن يقول كاتب فرنسي بحق « أن النازية نبات سام جذوره ممتدة إلى فيخته » . أما ساطع الحمري فهو مفكر قومي لا مرقى . أن الحركة الأولى في سفوفيته القومية هي لحن المساواة أو عدم التمييز العربي أو الحضري بين البشر . أنه شجب « بقوة » نظرية الأصل والعرق ، مستنداً إلى ما وصلت إليه أبحاث علم الأثنوبولوجي من نتائج علمية حاسمة تبرهن على فساد نظرية الأصول السلالية . وهنا يمكن القول ، بلا تحفظ ، بأن النظرية القومية عند ساطع الحمري هي « أبقى » و « أظهر » نظرية قومية في تاريخ الفكر الإنساني .

النظرية القومية

يؤمن ساطع الحمري بأن « الإنسان حيوان ناطق » .. وهو ينطلق من هذا الإيمان لينسج البنية الفكرية لنظريته في الانبساط القومي والأمة . ويمكن اختزال نظرية الحمري في الانبساط القومي في هذه النتيجة : « بما أن الإنسان حيوان ناطق ، بلغات مختلفة » ، وبما أن اللغة أساس القوميات ، إذن .. الإنسان حيوان قومي . وينطلق الحمري من هذه النتيجة : « الإنسان حيوان قومي » ليصوغ نظريته العامة في الأمة والقومية . بل أن النظرية التي تتعامل فيها الأمة مع اللغة ، وحتى يمتحن لنا أن نقف على جوهر هذه النظرية علينا أن نطرح هذا السؤال : ما هي العناصر التي تتكون منها القومية وتتألف منها الأمة عند ساطع الحمري ؟

يبدأ الحمري الإجابة على هذا السؤال الجوهري بمناقشة العوامل التي تتألف منها الأمة والقومية فيحدث عن « وحدة الأصل » .. التي تنشأ من « طين الناس » عادة أن كل أمة من الأمم تتحد من أصل واحد ، ويؤمنون أن جميع أفراد الأمة الواحدة يكونون بمثابة الأشقاء الذين يتحدون من علب أب واحد .

وهنسياً نقف على الخطر وأدور ما في فكر ساطع الحمري .. وهو ذلك الخطأ اللغوي الذي ينبثق منه متلازمة التقسيم القومية وتعرينه للأمة ، فهو ينفي وحدة العرق والأصل لغيراً قاطعاً « لأن جميع الأبحاث العلمية المستمدة من حقائق التاريخ ومتكشفات علم الانبساط

كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية ويؤكد هذا المعنى في عبارة حادة حين يقول :

« لا أسلم بأن القوميات التي ظهرت في أوروبا في القرن التاسع عشر كانت استعلائية واستيعابية ، ولا أدري من الحق والصواب أن نربط خفايا الاستعمار والاستبعاد بظهور القوميات المذكورة » .

وهنا يمكن القول بأن ساطع الحمري يرى أن مبدأ القوميات هو بمثابة قاطرة التاريخ الأوربي في القرن التاسع عشر . وهذا صحيح « من حيث الشكل » . ولكن الحمري لم يهتم بالبحث عن « ماهية » الولود أو العلاقة الحركة لقاطرة التاريخ الأوربي . لقد كان هذا الولود هو الصراع بين البرجوازية والانتفاع .

بيد أن الحمري عندما أسقط من رؤياه التاريخية هذا الصراع وقف عند حدود « شكل » التاريخ الأوربي ولم ينفذ إلى مضمونه . ومن ثم فإن الأحداث في مسرح القرن التاسع عشر عند الحمري تنفجر إلى « عنصر الصراع » — الدراما — وهذا هو سر سطوحها وشكلتها . ومن هذا فالتاريخ عنده وقائع وأحداث تترام ، وظواهر ذاتية متفصلة لا يربطها ببعضها أية علاقات موضوعية .

هنا نحن نؤكد أن نترك قاطرة التاريخ الأوربي . ولكن علينا أن نقف قليلاً عند ألمانيا ..

— لماذا ؟ —

— لأنه إذا كانت حياة ساطع الحمري ، كمفكر قومي ، قد تأثرت بشاهداته وخبراته الحية في مدن البلقان ، حيث تفتح وجدانه على آفاق الحقيقة القومية ، كما رأينا فيما سلف ، فإن الفكر الألماني القومي الذي يمثلته المفكر هيرد ، والمفكر موريس أوتت ، والمفكر ماكس نورداو عامسة ، والأفكار التي بشر بها فيلسوف الألماني فيخته في خطبه المشهورة التي وجهها إلى الأمة الألمانية فيشاه على ١٨٠٧ — ١٨٠٨ خاصة .. كان لها أثر ملموس في تفكير ساطع الحمري .

إلا أن المفكر العربي ، وهذه نقطة عامة ، لم يتفعل بالفكر الألماني القومي الفاعل سلبياً ، وإنما انغل به على نحو إيجابي . وذلك عندما « نكأ » من العرقية والتشوفية (التصبعية) ، ولم يتأثر منه إلا بفكرة « تعامل اللغة والأمة » .. واعتاد اللغة أساساً للقومية ، أو كما قال فيخته :

« اللغة والأمة ، امران متلازمان ومتماثلان » .

ولذا ، فإذا كان يصح القول بأن ساطع الحمري أحمذ النظرية القومية الألمانية مضمراً لأفكاره ، إلا أنه لا يصح الانسياق مع القائلين بأن أفكار الحمري هي تطبيق عربي لنظرية الألمانية القومية .

لا تترك مجالاً للشك في أنه لا توجد على وجه البسيطة أمة تتحدد من أصل واحد . وهو يؤمن أن كل أمة إنما تكونت من تمازج وتتداخل عشرات الأقوام . ومن ثم « لا توجد على الأرض أمة خالصة الدم . ولذا فإن وحدة الأصل » يجب أن تخرج من كل تعريف للأمة .

هكذا يرفض المصري أن تكون « القرابة الجسدية المادية » التي تنشأ من وحدة الأصل أساساً لتكوين الأمة والقومية . ولكنه يدعو - عندئذ - إلى ما يسمى بـ « القرابة النفسية المعنوية » التي تصدر من وحدة اللغة والتاريخ كأساس لتكوين الأمة والقومية .

ومن ثم فإن الأمة عنده تبقى حية ببعيدة لغتها ، وكفى بقاء لغتها . ولذا فإن « اللغة هي روح الأمة وحياتها . إنها بمثابة محور القومية ومعدنها الفكري » .

لكل هي الفكرة الجوهرية التي تركز عليها النظرية القومية عند ساطع الحمري ، وهي فكرة : معادلة اللغة مع الأمة والقومية . فلا وجود للقومية ، أي قومية ، إلا بوجود اللغة . والعكس صحيح . عندما تتحلل اللغة وتندثر ، لأي سبب من الأسباب ، تتحلل القومية ، ويندثر كيان الأمة .

ذلك أن الوجود القومي عند ساطع الحمري هو ، في المحل الأول ، « وجود معنى » متميز : اللغة جوهره ، وسر لمزه ، وبمقت ندره . لأنه حيث تتمدد اللغات كان طبعها أن تتمدد القوميات ، وأن يكون لكل قومية كيان معنوي متميز .

وهكذا يستط الحمري من منظوره القومي المعنوي كل ما هو مادي ، سواء كان هذا « المادي » هو الاقتصاد أو الأرض المشتركة أو الدولة . ذلك أن الأمة عنده لها جوهر معنوي خالص هو القومية . ومن ثم فالأمة في منظوره اللامادي هذا ، فوق التاريخ كعلم موضوعي ، وفوق الاقتصاد والنظم السياسية والاجتماعية ، وفوق الدولة .

وحتى تتمتع نظرية الكيان المعنوي للأمة بلح الحمري على ضرورة فصل مفهوم الأمة من مفهوم الدولة لصلتا تاما . ويريد متتبعيات هذا الفصل يقول : « إن كل أمة تتوزع إلى تكوين دولة خاصة بها . إلا أنها تكون موجودة قبل أن تتوصل إلى تكوين الدولة ، كما أنها تبقى « أمة » ذات كيان خاص ، ولو ظلت الدولة الخاصة بها ، وتكون « أمة واقتصادية » . وهو تصديقت الدول التي ترضي شئونها » .

ومن ثم فالأمة شيء ، والدولة شيء آخر ، الأمة معني الكيان المعنوي الخالص ، أما الدولة فتشتمل الكيان المادي للمجتمع من اقتصاد ونظم سياسية واجتماعية . ولذا يستط الحمري من منظوره المعنوي للأمة ، وتأسيسها على ذلك ، عندما تستط الدولة في قبضة الاستعمار مثلاً ، فلا يبقى هذا سقوط الأمة ، لأن الأمة لا تستط إلا بسقوط اللغة . وهكذا تبقى الأمة حية

بحية لغتها رغم سيطرة القوى الامبريالية على الأرض والدولة والاقتصاد ، بل وعلى التعليم والثقافة كذلك . ومن هنا ، فإن الأمة المستمرة إذا قبلت حريتها واستقلالها ، فإنها لا تفقد « حياتها » ما دامت محافظة على لغتها . ولذا تبقى مستعدة - كما يقول الحمري - للحرية والاستقلال . أما إذا فقدت الأمة المستمرة لغتها فنكون قد « ماتت » بكل معنى الكلمة .

وحدة التاريخ

واستكمالاً لتحديد نظريته من الأمة ذات الكيان المعنوي الخالص ، يستط ساطع الحمري من تعريفه للأمة : « الأرض المشتركة والحياة الاقتصادية المشتركة » كاملين من عوامل تكوين الأمة والقومية . إذ أن الحمري كان ينظر دائماً إلى هذين العاملين السالطين من خلال وضع « بقولة الأمة العربية » . ولذا فإن التسليم بوجوب اعتبار الأرض المشتركة من مقومات الأمة الأساسية يعني عنده انكار وجود « الأمة العربية » . كما يترب عليه الصفاء صفة « الأمة » على أهالي كل دولة من الدول العربية على حدة . وهي نظرية يعيدها دعاة القلاونية ، ويتبرها دعاة الوحدة وعلى رأسهم ساطع الحمري .

وبنفس النطق ، ينفى ساطع الحمري عامل « الحياة الاقتصادية المشتركة » . ذلك أن الأمة الواحدة منسجمة تتجزأ ، على نحو ما تجزأت الأمة العربية ، فقد على الدول حياتها الاقتصادية المشتركة . فكيف نقول « أنها فقدت صفة « الأمة » ما دامت قد حرمت من الحياة الاقتصادية المشتركة » ؟ ولذا يرفض الحمري أن يرتبط وجود الأمة بالياة الاقتصادية المشتركة .

وهكذا ، فإن الأمة ، عند الحمري ، فوق كل ما هو مادي - أنها كيان معنوي خالص . لا يستمد وجوده إلا من يتوحد واحد أصول سمردي هو : يتوحد اللغة ، فإذا ما جف هذا الهيوحد ، ونضب معينه . عندئذ ، وعندئذ فقط ينضب معين الأمة ، ويذهب كيانها ويشتط . وتستط في هو عدم .

اللغة هي الأمة ، هي دوح الأمة وحياتها ، ومعور القومية ومعدوها الفكري .

بيد إن الأمة عند الحمري لا بد لها من ذكريات خاصة بهما تكون شخصيتها . وهنا ندخل « وحدة التاريخ » لتشكّل المحاصل الثاني - بعد اللغة - في تكوين الأمة والقومية .

إن « التاريخ » هنا - وحتى يتناسق مع الكيان المعنوي للأمة عند الحمري - ليس ذلك العلم الموضوعي الذي يستعمله حركة الصطور الإنساني والمضغاري في أبصارها الفكرية الساذية . وإنما المقصود به ، هنا ، وعلى وجه التحديد ، « على الفكريات التاريخية والعادات والتقاليد المشتركة » . أو على حد تعبير الفكر العربي : « التاريخ الحي في النفوس ، والخصائص في الأفعال » المستولي على

العربية يشمل قضيتي الوجود القومي (نظرية الحمري) والمهسية نظرا لانه ينطوي على نظرة « كلية » للواقع العربي الماصر الذي يمثل أساسا في : التخلف والتجزئة . اما القومية عند الحمري فتتطوي على نظرة « احادية » للواقع العربي : واقع التجزئة . ومن هنا كان اهتمام الحمري « بالوجود القومي » في ذاته فحسب .

ولقد كشفت أحداث الثورة العربية الماصرة على أن وقت التفكير عند حدود النظر للوجود القومي في ذاته - كما فعل الحمري - كان بمثابة التفرقة الموضوعية التي نقلت منها القوى الرجعية العربية لتمزيق الوجود القومي ذاته .

وتفسير ذلك : انه عندما بدأت القومية العربية تأخذ ماهيتها الاجتماعية الثورية المتمثلة في « الاشتراكية » . عندئذ انقضت الرجعية العربية على الوحدة - قضية العرب المقدسة - لمزقتها في حادث الانفصال الرجعي المروى . حدث ذلك عندما معارفت مصالح الرجعية العربية مع الوحدة الثورية الجماهيرية « ذات الماهية الاشتراكية » .

عندئذ سجل تاريخ الفكر القومي العربي لساطع الحمري اقترايه ، لأول مرة ، من مفهوم الصراع الاجتماعي في الامة العربية . وذلك عندما ابرز في كتابه « الاقليمية .. جيلورها ويلورها » ١٩٦٢ أن السبب الرئيسي في حادث الانفصال الرجعي هو « صدور قوانين التاميم » ، وما نجم من ذلك من « احتلال مصالح الراساليين » .

وهكذا طرح حادث الانفصال الرجعي معطيات فكرية ونضالية جديدة . فقد بدا واضحا أن معركة الامة العربية ليست صراعا قوميا فحسب ، وانما هي صراع اجتماعي كذلك . ويحلل هذا الصراع موضوعيا في تباين ايدولوجيين مختلفين : ففي حين تريد الرجعية العربية تعذيب الوحدة داخل حدود مخدري راسالي ، فان الجماهير العربية تعدد « الاشتراكية » مضمونا للوحدة العربية ، بل ان الاشتراكية - عند الجماهير - هي التصور الوحيد الممكن للوحدة العربية .

ومن ثم كان لزاما على القوى الثورية العربية أن توضع مسيرتها النضالية رابعة شمسار جماهير الثورة العربية :

- وحدة سياسية ذات مضمون اشتراكي .

وتحدد هذه الصيغة الفكرية الجديدة للثورة العربية الماصرة الحل الملبي والثوري لقضيتي الامة العربية : فليس كانت الاشتراكية هي الرد الثوري على واقع التخلف والانظمة الرجعية ، فان الوحدة هي الرد الثوري على واقع التجزئة والنزعات الاقليمية التي تغذيها الراسالية الاقليمية والامتصاص .

محمد عيسى

أشكاله » ، ذلك التاريخ الذي يخلق توما من « القرابة المئوية » اشد تأثيرا من القرابة المادية بدرجات .

ومن ثم فان هذا « التاريخ » هو بمثابة « شعور الامة وذاكرتها » . ولذا فان الامة التي تنسى تاريخها تكون قد فقدت شعورها ، واصبحت في حالة السبات ، وان لم تفقد الحياة . وتستطيع هذه الامة أن تستعيد وعيها وشعورها بالعودة الى ذكريات تاريخها القومي .

وهنا يرى الحمري ضرورة أن يكون التاريخ « قوة دافعة » تحرك البشر الى الامام ، لا « قوة جاذبة » تدفعهم الى الخلف . ولذا فالخامس لا يجب أن يكون « هيدفا يتوجه اليه الناس » ، وانما هو « مجرد نقطة انطلاق نحو المستقبل الجديد . ومن ثم « يجب علينا أن نستمد من التاريخ قوة منوية تثير في نفوسنا نزعات التقدم الى الامام » .

وهكذا ، وبهذا التفسير لوظيفة التاريخ والماضي يغلب الحمري من السقوط في لجة السلفية . - أن اللغة والتاريخ هما الصلمان الاسليان للذات بزران اشد التأثير في تكوين القوميات والام .

الوجود والمهية .. والثورة

لقد رأينا أن النظرية القومية ، عند ساطع الحمري ، هي نظرية منوية خالصة تتمتع اللغة والتاريخ عاملين اساسيين لها . ومن ثم فان الحمري يسقط من منظوره وجود أي علاقة عضوية بين الكيان المعنوي للامة والكيان المادي للمجتمع .

ولذا ، فان الحمري ، وان لم تطور نظريته القومية ، على ادراك واضح لقضية الوجود والمهية ، الا أن نظريته المعنوية هذه تعد من أبرز النظريات التي تنظر للوجود القومي « في ذاته » ، طارحة مسألة ماهيته جانباً . إذ أن ما يعني الحمري هو الوجود القومي « في ذاته » اما ماهيته فلتكن ما تكون .. شريطة أن يظل الوجود « قومي الماهية » - أن صح هذا التعبير - بمعنى أن لا تجرعه النزعات الامةية .

ويبلور الحمري هذا المعنى في تلك العبارة : « أنا لا اختلف من يدعو الى الاشتراكية ، حتى انني لا اعارض من يقول بالشيوعية » غير أنني اطلب الى هؤلاء أن لا يمزجوا دعوتهم هذه بالفكرة الامةية ، وأن لا يجعلوا حركتهم معادية للثورة الوطنية » .

هذا هو ساطع الحمري مفكرا قوميا خالصا ، لا يعنيه الا الوجود القومي في ذاته ، اما قضية ماهيته فما هي بقضيته ، ولا هي ضمن محاور اهتماماته الاسيلة . وهنا يمكن القول ، من خلال منظور الثورة العربية الماصرة ، أن ساطع الحمري هو مفكر القومية العربية . ولكنه ليس مفكرا الثورة العربية .

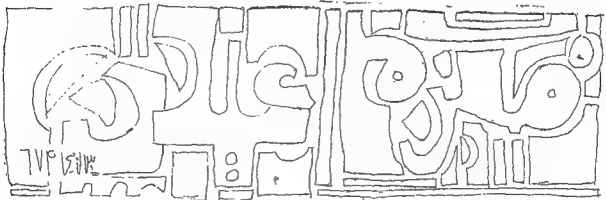
صحيح أن هنالك تلازما بين القومية العربية والثورة العربية ، يبيد أن مفهوم الثورة



ت . س . اليوت

الفرض

في الشعر الحديث



أدب ونقد

● هل يرجع غموض الشعر الحديث الى
حدائقه نفسها ؟

● أم يرجع الى اعتماد الأديب المعاصر
على ثقافته أكثر من اعتماده على تجاربه
المباشرة ؟

● هل الثقافة والرمز والتركيز والتجريد
هى كل مظاهر الغموض فى الشعر
الحديث ؟

● ما هو الموقف الحفصارى للشاعر
الحديث ؟

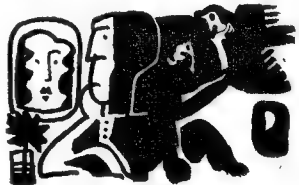
كثيرا ما يشكو قراء الشعر الحديث من أنهم
يلاقون فى فهم هذا الشعر صعوبة قلما
تصادفهم فيما ألفوه من الشعر التقليدى ،
أو حتى فى شعر الوجدان الذى فجر ينابيعه
شعراء الجيل الماضى .

ومع أن قضية الغموض تتمثل فى الشعر
بنوع خاص ، فإننا نجد أن أنصار الحدائث من
كتاب الرواية وكتاب المسرحية أيضا يتصفون
بدرجة غير ضئيلة من الغموض ، ويدافع أنصار
الأدب الحديث عن هذه الظاهرة بقولهم أن الأدب
الحديث حديث حقا ، ومعنى الحدائث هو
الجدّة ، وكل جديد يبدو فى أوله غريبا حتى
تألفه الأسماع والأفهام والأذواق ، ويقول بعض
هؤلاء من النقاد الغربيين : لقد كان شكسبير فى
زمنه غريبا ، وكذلك كان كيتس ، قبل أن
يشكو الناس من غموض البيوت أو بولند .

وهذه حيرة قد تفسر بما يحدثه اختلاف
الأسلوب من حيرة موقوتة ، تزول متى ألف
النمط الجديد . ولكنها لا تفسر الموقف الوامى
العنيد الذى تقف فيه كثير من قصائد الشعر
الحديث - بالذات - أمام كل محاولة للفهم
الواضح المستقيم . ومن هنا يبدو لنا أن تعليل
غموض الشعر الحديث بحدائثه نفسها ليس
بالتعليل المقتع ، بل هو أدنى الى أن يكون إزاحة
للمشكلة منه الى أن يكون تفسيرا لها أو حلا .

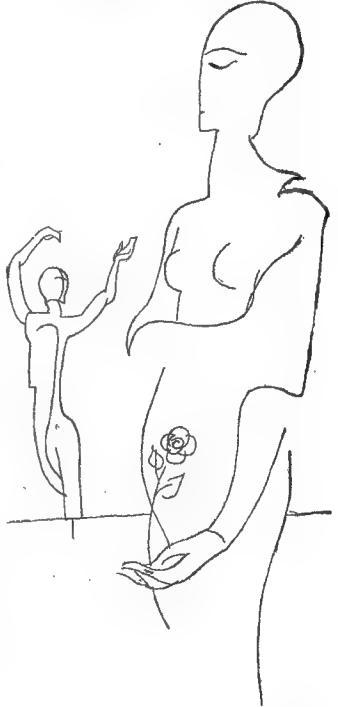
وكلمة الغموض هنا هى على الأرجح شاملة
لمعان كثيرة ، تتمثل مجتمعة أو مفرقة فى كثير

دكتور شكرى محمد عينا



من الأعمال الأدبية الحديثة ، ان لم نقبل في معظمها . فمن مظاهر هذا الغموض اعتماد الأدب في عصرنا على ثقافته ، أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة .

وإذا أضفنا الى ذلك شخصية التعبير الشعري فان ثقافة الشاعر تستحيل الى رموز يصعب فهمها على غيره . وهنا مظهر ثان من مظاهر الغموض . ان تجارب الشاعر المعاصر - وهي تجارب مع الأفكار في المقام الأول - تبدو



بالرغم من أصولها الموضوعية أشد ذاتية من تجارب أسلافه . ولما كان الشاعر الحديث محصورا داخل قوقعة فهو يبدو في عملية التعبير وكأنه ينحت من صخر . انه كالكظيم الذي لا يستطيع ان يوح ببلاؤه ، لانه حائر بين نوازع كثيرة لم يستطع ان يحدد موقفه تجاهها ، ومن هنا يجد نفسه سعيدها كل السعادة اذا استطاع ان يشكل ، في بضعة جمل ، صورة يمكن ان تمثل فيها تلك الأزمة . لا بد له اذن من التركيز الشديد ، وهذا التركيز مظهر ثالث من مظاهر الغموض ، او - ان شئت - سبب ثالث من أسبابه .

على ان الشاعر الحديث - ليحاول الفكك من أسر ذاتيته في حين انه عاجز عن اذابة هذه الذات في المجموع أو رافض لذلك - يضطر الى ان يخلق في فتحه عالما خاصا مستقلا عن تجارب الحياة العادية ، فهو يلج على العلاقات الداخلية في الميل الفني أكثر من الحاجة على تصوير هذه العلاقات للعالم الخارجي . وهذا هو لب « التجريد » في الفنون كلها ، وهو مظهر رابع من مظاهر الغموض في الشعر الحديث .

وسأحاول فيما يلي ان أبين ارتباط هذه المعاني جميعها ، وارتباطها في مجموعها بالموقف الحضاري للشاعر الحديث . ولكننا لبيان هذا الارتباط لا نجد مسلكا أوضح ولا أخصر من تناولها معنى معنى . وقد يبدو ابتداءنا بالحديث عن ثقافة الشاعر بدءا غير موفق ، لانه يضع الثقافة في موضع يشبه الاتهام . ولكننا لا ندعو الواقع اذا قلنا ان معظم الشعراء - بل معظم الأدباء عامة - في عصرنا قراء نهمون ، وانهم يستمدون موضوعاتهم في أكثر الأحيان من قراءاتهم . ولا أعني بالموضوعات هنا ما اصطلح على تسميته بموضوع القصيدة أو القصيدة أو فكرتها الصلابة ، بل كل المادة الفنية التي يعمل فيها الكاتب أو الشاعر ، من أفكار وصور . وهما لا يستمدان هذه المادة من التاريخ أو من الأعمال الأدبية السابقة فحسب ، مما يظن اقرب الى ميدانها ، وأقدر على فهمها ، بل انهما كثيرا ما يستمدان من ثقافتهما العلمية أضعاف الذي يستمدانه من ثقافتهما الأدبية ، حتى وضع النقاد المعاصرون ذلك السؤال الذي وضعه نقادنا العرب في العصر العباسي ، والذي نحسب انه وضعت في كل عصر تفوقت فيه التكنولوجيا على الوعى . وهو : هل يصح للشاعر أن يستخدم المعاني العلمية في شعره ، وكيف ؟

الموقف الحضارى للشاعر الحديث



١ . باوند

الاعتماد على الثقافة أكثر من التجربة المباشرة ،
وأن ننظر في قيمتها من وجهة الموقف الحضارى
الذى نعيش فيه .

لم يكن الشاعر قط بمعزل عن ثقافة عصره
وبيئته . كان الشاعر الجاهلى يعرف من صفات
حيوان البيئة وطباع الصحراء والأنواء ما يعرفه
أى جاهلى آخر . وكان أبو نواس فوق ثقافته
اللغوية التى تشهد بها طردياته يعرف من
اصطلاحات المناطقة والتكليم ما يعرفه المثقون
المتناون في زمانه . وكان أبو تمام والمتنبي
وأبو العلاء ذوى ثقافة أدبية وفلسفية عميقة .
وكان دانتى حسن الإلمام بفلسفة توما الأكويني
ولاهوت المصور الوسطى . وكان بلزاك مواكباً
للتقدم العلمى الذى أحرزه عصره ، وزولا مطعماً
على النظريات البيولوجية والنفسية في زمنه ،
وكلامه بنى مذهبه الأدبى على ثقافته العلمية ،
ولسكن التجربة المباشرة - تجربة الشاعر
أو الكاتب في الحياة - ظلت هى المصدر الأهم
للشعر والأدب خلال تلك العصور كلها .

أما الآن فقد انعكس الوضع ، وحلت تجربة
الشاعر الحيوية بجانب ثقافته التضخمة .
والأدباء الذين لم يمتزج فيهم مثال الأدب بمثال
العالم - وهم قليلون - عاشوا يجتربون تجارب
طفولتهم وصباهم كما فعل فوكتر ، أو يشعلون

وكل من له معرفة بقصيدة البيوت المشهورة
« الأرض الخراب » يعرف كثرة ما استعده
البيوت من قراءاته في بناء هذه القصيدة . أن
فكرته الصامة متأثرة بما قرأه من كتابات
الأنثروبولوجيين عن أساطير بعث الحياة عند
الأمم المختلفة . أما مشاهد القصيدة أو فصولها
فما أكثر ما يستعده فيها من شعراء الانجليز
والفرنسيين ، كشكسبيير ولافورد وغيرهما ،
بالإضافة إلى تلك الثقافة الأنثروبولوجية التى
تتفاعل مع جزئيات القصيدة كما تؤثر في فكرتها
العامة . وهنا يجب علينا أن نوضح حقيقة
تميز بين ظاهرة « التضمين » في الشعر الحديث ،
وبين « التضمين » الديعى الذى شاع في أدبنا
العربى في مصور الانحدار . فالتضمين الديعى
نوع من الزخرفة التى سيطرت على الشعر في
تلك العصور ، أما التضمين عند المحدثين فاداة
لها قيمتها التفسيرية ، مثلها مثل الصورة والرمز .
أن الشاعر الحديث حين يورد سطرًا من شاعر
سابق بين ثنايا كلامه ، أو حين يستعمل لغة
الشاعر السابق وإيقاعه في تضاعيف لفته هو
وابتساعه ، فإنما يريد أن يحضر بأوجز عبارة
مضمون القصيدة السابقة أو روحها لتكون
عنصرًا مكونًا للتجربة الشعرية الجديدة .

أنه باختصار يحكى الشاعر القديم ، ويجرى
حوارا بينه وبينه . وليست هذه الظاهرة قاصرة
على الشعر الحديث ، فهى أداة تعبيرية استعملها
السابقون ، إلا أن الشعر الحديث توسع في
استعمالها توسعًا جعلها من سماته المميزة .
وما قلناه عن التضمين في الشعر الحديث
ينطبق على استعمال العناصر الثقافية بوجه
عام . فالشعر الحديث يسمح بإدخال هذه
العناصر في تجربة الشاعر ، ولكنه لا يعتمد
إدخالها ليتفهيق بها . وإذا كان الخط المميز
بين التجربة والتفهيق يغمض أحيانًا في الشعر
الحديث فإن الخط المميز بين صدق العاطفة
وكذبها في الشعر التقليدى يغمض كذلك . وإذا
كنا نجد بين شعرائنا العرب المحدثين ، الذين
تأثروا مباشرة أو بالواسطة بالبيوت وأضرابه ،
من يحشد الاشارات الأسطورية أو الأدبية في
شعره للإيهام والتعوي ، فإننا نحس الصدق
لدى المجددين منهم ، ونحس أن هذه العناصر
الفكرية المستعدة أصبحت جزءًا من تجاربهم
الشعرية ، أيا كان الدافع الذى ساقهم إلى هذه
العناصر بأى ذى بدء . ومع ذلك فليس يلزم
أن نتساءل عن تفسير تلك الظاهرة ، ظاهرة

بعبارة أخرى كان الشاعر يسخط أو يثور أو يحب أو يكره أو يخاف حضارة عصره . أما اليوم فإن كثيرا من ماجريات الحياة لا يثير في نفوسنا استجابات واضحة . وكثيرا ما نضبط أنفسنا في مثل هذه المواقف ونحن نتساءل : ماذا جرى لنا ؟ هل نحن مخلوقات شاذة لا تتأثر كما سمعنا أن الناس في مثل مواقفنا هذه يتأثرون ؟ أو أن ما كنا نقرؤه من وصف متعاصر الآخرين ، في مثل هذه الحالات ، هو مجرد كذب ونفاق ؟ ولا يلزم أن يكون أحد الجوابين صحيحا . بل **الراجح أن الفرق بيننا وبين من سبقونا هو الفرق بين علاننا وعالمهم ، فعالهم كان يطبع نفوسهم على استجابات أكثر وضوحا ونقاء ، في حين أن علاننا ، لأسباب كثيرة ليس هنا محل الحديث عنها ، طبعنا على القلق والحيرة ، فنحن نستقبل كثيرا من ماجريات الحياة منقسمين على أنفسنا ، عاجزين عن اتخاذ موقف واضح .**

لأن عالم الشاعر لا يعطيه انطباعا واضحة للاستجابة ، فهو مضطر إلى أن يفكر ويشعر في حدود ذاته . أن رصد احساساته واستجاباته الفردية لا يجعله أقرب إلى الفن فحسب (بما أن الفن يقتضي التفصيل والتخصيص) بل يبدو

حسهم المباشر بالحياة بمنبهات صناعية من المفامرات المقصودة كما فعل **همنجواي** . وقد يخطر لنسا - لأول وهلة - أن الأدباء أنفسهم هم المسؤولون عن هزال تجاربهم الحيوية المباشرة ، ولكننا لا نلبث أن نذكر أن الأدباء لا يختلفون من غيرهم من هذه الناحية . فالجميع الحديث قلما يتيح لأنبثاته تجارب حيوية خصبة . إن شؤون حياتنا اليومية مرتبة سلفا ، بألوف من الفنينين ، الذين يشبهون جن سيدنا سليمان ، ينظفون لنا مآكلنا وملبسنا ومسكننا وتسليتنا ، بشرط أن يكون لدينا المال طبعاً . والعلاقات العاطفية نفسها أصبحت - نتيجة لذلك - روتيناً مملاً . والشاعر ، وهو الطالب دائماً بأن يجعل للحياة قيمة ، لا يرجع إلى تجربة أغنى من تجربة غيره ، ولهذا فهو مطالب دائماً بأن يتكبد على ثقافته .

اليس الشعر كله قائماً على التركيز ؟

وظاهرة « التركيز » في الشعر الحديث وثيقة الاتصال بالثقافة . بل إن استخدام الثقافة في الشعر يقود حتماً إلى التركيز ، لأنه يعتمد أساساً على ما سمعناه بالتضمنين ، وهو استحضار فكرة سابقة ، قد تكون قصيدة لشاعر متقدم ، وقد تكون نظرية علمية - استحضارها بكلمات قليلة ، لادخالها في بناء القصيدة . وقد يسأل سائل : **اليس الشعر كله قائماً على التركيز ؟ ألم يقتل قدماؤنا أن « البلاغة الإيجاز » ، حتى ذهبوا يعدون حروف الجمل ، ليقارنوا بينها أيها أوجز ؟ وأجيب بأن التركيز في الشعر الحديث يختلف من الإيجاز في الشعر القديم ، وربما كان اصطلاح التركيز نفسه قاصراً عن أداء المعنى المطلوب . ولذلك فاني حين قدمت اصطلاح التركيز شرحت به بقولي : أن الشاعر الحديث كأنه ينحت من صخر ، وأنه يبدو كالتكظيم الذي لا يستطيع أن ييوج بلواه ، لأنه حائر بين نوازع كثيرة لم يستطع بعد أن يحدد موقفه تجاهها . التركيز عند الشاعر الحديث إذن هو نوع من التوازن الوقوف بين مواقف كثيرة متناقضة . وهو ، في كثير من الأحيان ، الدليل الوحيد للصمت أو للكذب . وهنا يحمل الشاعر ، حقاً ، مأساة هذا العصر .**

لقد عاش أسلافنا في ظل حضارات كانت تبدهم « بمواقف » واضحة من معظم ما تجرى به الحياة ، فكانت استجابة الشاعر لماجريات الحياة تتميز بمزيد من الحساسية ، ولكنها تنطوي على مواقف لا فضل فيها للشاعر نفسه .





وخط عنكبوت .
يلتف حول نابه الحطم الصوت .
وقمر اخضر في عيونه .
يفيب عبر شرات الليل والبيوت .
وهو على قارعة الطريق في سكينه يموت .
« وإذا لم تعجبك مرثية شاعرنا العربي ،
فاستمع الى هذه المرثية للشاعر الأمريكي
ولاس ستيفنز
: The Emperor of Ice Cream

« ادع صاحب السيجار الكبير ،
ذا العضلات المتغولة ،
ومره بضرب القشدة الشهية ،
في آنية المطبخ .
ودع البنات يلعبن بلايسهن العادية .
وقل للصبي يحضروا الأزهار في جرائد
الشهر الماضي .

احمل « يكون » نهاية لـ « يبدو » .
فلا ملك إلا ملك الآيس كريم .
« خذ من فوق (الدرسوار) مصنوع من
خشب البلوط ،

والذي ذهب منه ثلاثة مقابض زجاجية ،
ذلك النسيج الذي طرزت عليه يوما ،
حمامات مروحية الدنول ،
وانشره لتفطى وجهها .
وإذا برزت قدمها الناشفستان .
فلتعرّف كم هي باردة وخرساء .
دع المصباح يلقي شعاعه ،
لاملك إلا ملك الآيس كريم . »

الحقيقة الغربية في الشعر الحديث

ولنا ان نتساءل بعد ذلك : لماذا نصف مثل
هذا الشعر بالفموض ؟ حقا انه « غير مريح » ،
فليس ثمة معنى أو « مفزى » واضح يمكننا ان
نضع ايدينا عليه . ولكننا ، فيما عدا هذه
الملاحظة ، نجد انفسنا مضطرين الى التسليم
بحقيقة غريبة . ان هذا الشعر يبدو غامضاً لأنه
يقدم لنا ما لا نتوقعه ، وما لا نتوقعه هو ،
بالذات ، ما نحصه . هذه هي الحقيقة الغربية
في الشعر الحديث . لقد تمودنا ، حين نقرا

له انه هو السبيل الوحيد للخلاص . لم يصد
التعبير بالجزئي مجرد طريقة للتخييل ، بل أصبح
هو الطريقة والغاية ، هو مادة الشعر وصورته ،
هو باعته ومبرر وجوده .

موقفنا امام الموت

وسأضرب مثلاً واحداً من موقفنا امام
الموت . لقد أصبح من العسير ان نستقبل حادث
الموت بطريقة لائقة . وتستطيع ان تأمل
ما تنشره الصحف والمجلات عقب وفاة شخصية
معروفة من اهل الفن والأدب ، وتذكر ما كان
ينشر في مثل هذه المناسبة - قديماً - من
قصائد الرثاء وكلمات التابين . تنظر اليوم فتجد
قصيدة الرثاء أو كلمة التابين شيئاً يكاد يكون
شاذاً بين ما ينشر . لأن ما ينشر يحمل في معظم
الأحيان اما طابع الدعابة - كان المسألة نكتة -
أو طابعاً للالتكاف والذهول ، كان الموت شيء
لا محل له في الحياة . هذا كله اذا كان الكاتب
أصيلاً وصادقاً في استقباله لما جريات الحياة
وتعبيره عنها . وشاعر العصر الحديث مسئول
عن ان يصوغ لنا « موقفاً » يمكن ان نستقبل
به حادث الموت . فان كانت صياغة مثل هذا
الموقف فوق طاقته ، فلا اقل من ان يجمع
شعائر الاستجابات المتناثرة ، المتناقضة ،
ويحدث بينها ذلك التوازن الوقتي الذي يجعلنا
قادرين على ان نتحمل فكرة الموت كبشر عقلاء .

وما اقل الرثاء في الشعر الحديث ! قلة تعادل
كثرة في الشعر القديم . وغالباً ما يتجرد
الرثاء من كل إشارة الى شخص الميت ، حتى
ولو كان شخصاً عزيزاً . وقد يكون الرثاء
لإنسان مبهم ، لثكرة من التكرات . لإنسان
بتكر اسم إنسان . أو لإنسان بالجنسية .
يمكن ان يكون الرثاء هكذا « الفنى والقصر » من
ديوان « النثر والكلمات » لعبد الوهاب البياتي :

« رأيته يلعب بالقلوب والياقوت .

رأيتنه يموت .

قميصه ملطخ بالثوت .

وشجر في قلبه .

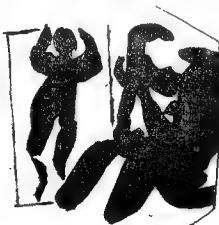
الشعر المصري وسائر الفنون

اترانا تحولنا عن قولنا أن الشاعر الحديث يخلق في نفسه عالما مستقلا عن تجارب الحياة الصادقة ؟ على العكس . ان استمداد الصور من الواقع لا يعنى أن تكون هذه الصور محاكاة للواقع . فالشعر المصري لا يحرص على شيء قدر ما يحرص على أن تكون التجارب التي يعبر عنها تجارب « شعرية » . وهو في ذلك لا يختلف عن سائر الفنون الحديثة . فالتصوير ، والنحت ، والوجه الجديدة في السينما ، كل هذه الفنون تسمى اليوم نحو مثل أعلى ، وهو أن تحقق وجودها الخاص المتميز . هذا الوجود يعتمد أساسا على المادة التي يعمل بها صاحب كل فن من هذه الفنون : الكتلة ، أو الخط ، أو اللون ، أو الحركة ، أو مجموع هذه الأشياء أو مزيج منها أو من غيرها . ان الفن الحديث ، كغيره من المنتجات والوسائل الثقافية الحديثة ، يتسم بالخصوص . ولهذا فكل فن من الفنون يحرص أشد الحرص على ثقائه ، أو بعبارة أخرى على أن يجرّد عناصره من كل إضافة خارجية عنها ، ولعل محاولتنا لتعريف معنى التجريد في الشعر قد أوفت بنا على « الدور » المرذول في المنطق . فاذا قلنا ان الشعر الصافي أو المجرد هو الذي يعبر عن تجارب « شعرية » في جوهرها فهل نستطيع أن نصف هذه التجارب الشعرية إلا بأنها هي التي تكون مادة الشعر ؟ لذلك فقد

شعرا ، أن نخرج بمواقف وجدانية معينة : مواقف من الموت في شعر الرثاء ، ومن المرأة في شعر الفزل ، ومن الطبيعة في شعر الوصف ، ولهم جرا . ومع أن هذه المواقف لم تعد تطابق ما نشعر به في واقع حياتنا ، فاننا نراها طبيعية ، بل « وصادقة » تماما عندما نقرأها في الشعر .

والشعر الحديث يثور على هذا النفاق . انه ابن عصره ، مثل كل شعر صادق . ولهذا يؤثر الشعر الحديث أن يعبر عما يحسه الانسان الحديث فعلا ، ويعيد للفن الشعري دوره الطبيعي ، وهو إبراز هذه الاحساسات من ضباب الشعور الى عالم الصور المنتظمة في اشكال ، ويرفض ويردّي فكرة أن يكون الفن عالما من المواقف المنعزلة عن مواقف الحياة ، بل المناهضة لها .

لهذا يتساءل المرء أحيانا : **ليس الفنا للشعر القديم هو العائق الأساسي الذي يمنعا - غالبا - من تفوق الشعر الحديث ؟** ويعود الى ذاكرتنا قول ت . س . اليوت : أن فهم شعره لا يتطلب قارئا مثقفا ، بل ان القارئ غير المثقف ، الذي لا يقيم بينه وبين هذا الشعر حجابا ، قد يكون أقدر على فهمه وتدوقه . وهو قول يبدو غريبا من رجل لم يشغل شيء كما شغلته قضية المستويات الثقافية ، وفكرة « الصورة » التي تنقل خلاصة الحضارة من جيل الى جيل ، بل من شاعر حفلت قصائده بأثار مطالعته الكثيرة المتنوعة . ولكن اليوت كان في كلمته هذه ، أولا وقبل كل شيء شاعرا يفهم حقيقة العمل الشعري ، ويعلم أن ما في قصائده هو نفسه من الإشارة والتضمين لا يعدو وظيفة الخيوط التي تتجمع حولها بلورات الشعور ، شعور الشاعر المعاصر والانسان المعاصر . وكان يعرف أن السدو الأكبر للشاعر الذي يريد أن يكون مرآة عصره ، ليس هو الجهل البسيط المخلص ، ولكنه الثقافة الزائفة .



يفعله الشعراء السابقون بعمليات التشبيه والاستعارة التي هي عمليات أقرب إلى التحليل ، يفعله معظم الشعراء الحديثين بعملية تبدو لا منطقية ، ولكنها في الحقيقة طريقة صحيحة ليقولوا ما يشعرون به . فمثلا عندما يقول الشاعر الأسباني جيراردو ديبيجو :

سيكون ثمة صمت أخضر .

كله من أعواد الجيتار التي حلت صفائرها .

فقد نشكو من أنه ان جاز أن يكون الصمت أخضر فمن العسير أن تصنع (أعواد الجيتار التي حلت صفائرها) . ولكن هذا هو المعنى . فاللحظة هي لحظة سكوت آلات الجيتار عن العزف ، والصمت الذي يعقب ذلك ليس صمتا تكاد تمكن رؤيته فحسب ، بل أنه صمت قوي بحيث أن الوسيط في صمتها تضيف اليه شيئا ، فكان باقة مضفورة قد حلت . لقد دخلت عناصر البصر والسمع ، بل أن هذه العناصر ، دخلت مجتمعة إلى عي الشاعر ، فكان تأثير ذلك كاملا ومتميزا » .

C.M. BOWEN : The Creative Experiment (Evergreen Books) P. 7-8

محاولة الفهم في الشعر الحديث

ولقد يقول بنا الحديث لو مضينا في الاستشهاد والتحليل . ولكن هذا الشاهد الواحد يوضح بجلاء أن شמוש المعاني والصور في الشعر الحديث لا يرجع إلى أنها تساق اعتبارا ، بل إلى أن لها غرضا يختلف عن غرض الشاعر القديم . ولعل القارئ يلاحظ قول بوروا : « يجب أن لا يهاب الشاعر التعبير بالضبط عما يشعر به » . هناك إذن شعور يجتهد الشاعر في أن يصوره كما هو . وربما كان هذا الجهد الشاق في سبيل صدق التعبير هو المسئول عن خفاء المعنى . ولكن معنى اقتضى بذل كل هذا العناء في تصويره هو بلا شك قابل لأن يفهم ، وجدير بأن يفهم . ولهذا يردف بوروا عبارته السابقة بقوله أن الشاعر يجب أن يثق بأن معناه سيكون مفهوما . وأذن فما أشد خطأ بعض قراء الشعر ، وبعض الشعراء أيضا ، حين يتصورون أن الشعر الحديث ليس بحاجة إلى الفهم ، وأن طلب فهمه حجة لأجاء إليها الأعداء أنصار القديم ! .

شكري محمد عياد

يكون التعريف بالحصر هنا أولى من التعريف بالمامية : أن الشعر الصافي لا يتم بل يروى قصة ، أو يصف منظرا ، أو يستخلص حكمة ، أو يعبر عن انفعال أو عاطفة يمكن التعبير عنها بالتشبيه . أن مجاله إذن هو التعبير المباشر عن المشاعر التي يستشعرها الإنسان في حياته النفسية جميعه من اتصاله بالعالم الخارجي ،

(لعل هذا هو أقصى مدى من التجريد يمكن أن يصل إليه الشعر ، فمادته وهي الكلمات مهما دفعت بعيدا عن محاكاة الواقع فلا يمكن أن تخضع لعلاقات شكلية صرف كما هي الحال في التجارب التجريدية في النحت والتصوير) . ولهذا اختفت القصيدة القصصية والقصيدة الوصفية والقصيدة العاطفية من الشعر الحديث . وقد يقال أن الشعر الحديث باصراره على الأنفاه لم ينفذ هذا التنوع في الموضوعات والأساليب فحسب ، ولكنه فقد أيضا ما كان يتمتع به على عهد الرومنسيين من حرية في اغتراف المعاني الثرية دون أن يعنى نفسه بكثر من بث شيء من حرارة الانفعال في ثنائياها ، ولكننا لسنا هنا في مجال الحكم على الشعر الحديث بالفنى أو القصور ، وإنما نحاول أن نفهمه في حدود المجال الذي اختطه لنفسه . ربمنا قبل كل شيء أن نرى أثر هذا المجال في معنى الشعر أو صوره . يقول الناقد الانجليزى س . م . بوروا ، أستاذ الشعر في جامعة أكسفورد ، في دراسة له بناها لا على نماذج من الشعر الانجليزى فحسب بل من الشعر الأوربي كله : شعر ايلوار الفرنسي ونيرودا الأسباني وسفريس اليوناني وغيرهم :

« بما أن الحالة التي ينشأ عنها الخلق الشعري هي حالة مباشرة إلى حد كبير ، وغير معتمدة على وسائط ، وكثيرا ما تكون غير مالوفة : فيجب أن لا يهاب الشاعر التعبير بالضبط عما يشعر به ، وأن يثق بأنه سيكون مفهوما . فقد تأتبه حالة الخلق في فيض قوى تعبره ويحبب طرقه العادية في التفكير وبأى أن يخضع لأي تصنيف مالوف ، أن الحواس والعقل تعمل في ترابض شديد ، ويؤثر بعضها في بعض تأثيرا مقعدا بحيث أن الشاعر لا يستطيع التمييز بينها ، بل يجب أن يكشف عن اتحادها في لحظة الإشراق الخائفي . وقد نصيب أن أفكار الشاعر في هذه الحالة تلبس لبوس الاستعارات ، ولكننا بذلك نخفي فهمه . فالحقيقة هي أن احساساته تتخلف في أفكاره بحيث يؤلفان جميعا حالة واحدة . لما كان



أ . سيليتو



ج . أولي بون

الالتزام في روايات الطبقة العاملة

البريطاني . وشادت لها ظروف الحياة أن تقابل حينذاك رفقا لا يقلون عنها سطحا على التفرقة المنصرية في جنوب إفريقيا دون الاكتفاء بمجرد ادانتها كما يفعل سائر المثقفين المتحررين في المادة . وفي صيف ١٩٤٩ رحلت « دوريس لسنج » من روديسيا الجنوبية إلى إنجلترا حيث نشرت أولى رواياتها « الضحايا نثني » التي صادفت نجاحا ساحقا . وفي عام ١٩٥٠ نشرت « تلك كانت بلد الرئيس المجوز » . وتعتبر سلسلتها الروائية التي نشرتها بعنوان « أبناء الضف » أهم ما كتبه على الإطلاق ، ويشتمل هذه السلسلة على رواية « مارلا كويست » (١٩٥٢) ، و « نؤاج موفق » (١٩٥٤) ، و « تموجات العاصفة » (١٩٥٨) . فضلا عن خمس قصص قصيرة نشرت في عام ١٩٥٢ تحت عنوان « خمسة » ، و « الاختلال بالبرادة » (١٩٥٦) ، وكتاب في أدب الأسفار والرحلات بعنوان « العودة للوطن » (١٩٥٧) ، ومجموعة من القصص القصيرة بعنوان « حكايات إفريقيا » (١٩٦٤) ، إلى جانب مسرحيتها « كل في برنث » التي منلت لأول مرة في عام ١٩٥٨ وطاعة من المقالات .

على النقيض من « الآن سيليتو » نجد أن الروائية والكاتبة المسرحية « دوريس لسنج » تلتزم بتقضايا الطبقة العاملة التزاما واضحا صريحا لا ليس فيه أو غموضا ، إلى جانب التزامها بمحاربة التفرقة المنصرية وأجراء التجارب النووية .

ولدت « دوريس لسنج » في إيران عام ١٩١٩ . ولزوجت للمرة الثانية في عام ١٩٤٣ . وأمضت نحو ثلاثين عاما في روديسيا الجنوبية حيث استقرى والدها في عام ١٩٢٤ مزعومة لدراسة الليرة . وفي طفولتها التحقت « دوريس » بمدرسة راهبات في « ساليبوري » تابعة لطائفة الروم الكاثوليك ، ظلت تتلقى تعليمها الأولى بها مدة خمس سنوات . وكانت والدتها تتمنى أن ترى ابنتها عازفة بيانو ، ولكن « دوريس » صدمتها عندما صارتها بأنها لا تتمتع بأية موهبة على الإطلاق . وتركت « دوريس » المدرسة في الرابعة عشرة من عمرها . بدأت « دوريس لسنج » التأليف الروائي في سن الثامنة عشرة ، وكتبت ست روايات كمناولات أولى قامت بتقديمها لنفايتها . وفي عام ١٩٤٣ تلقت « دوريس لسنج » أول درس لها في المذهب الشيوعي والفكر الاشتراكي على أيدي بعض غسباط سلاح الطيران



د . لسنج

دوريس لسنج

• هل يقتضى الالتزام أنه يصير الإديب عيب نهى معين أو اتجاه بالذات؟
• هل يمكن لدرب الرعاية أو الدعوة أن يكون أدبا حقيقياً؟

وتصور مسرحية « كل في بيته » مرأما بين أم وابنها الشاب « توني » الذى يعود الى بيت أمه في لندن بعد تربيته من الجيش ليجهدا متصرفا الى حت الناس على الدفاع عن قضايا عامة مريضة ، فيستاء الابن من مسلك أمه ويسخر منه . ويذكر الابن أباه الذى فشلت به فتيلة في الحرب العالمية الأولى ، فيخاطب أمه مستهزئا قائلا : « لك من الطراز الضيق الذى عفى عليه الدهر بطريقة ممتعة للغاية ، أن تضعي المرء بحياته من أجل ثوب يؤمن به هي بكل تأكيد غرب من الكماليات في هذه الأيام ، شيء كان جيلك يستمتع به أما الآن ، فالمرء يقتل لا أكثر » .

وتنتهى المسرحية بأن يقول « توني » انه يأمل أن تجتمع كلمة الشباب على أن يقول لرجال السياسة انه يرفض أن يكون بطلا ، كما يرفض أن يكون شجاعا وأنه سئم المواقف النبيلة ، وأنه يطالب العالم أن يتركه وشأنه ، ولا يمثل « توني » وجهة نظر « دوريس لسنج » بطبيعة الحال فهي تظهره بمظهر صبياني مندفع طائش ، وهو يمثل ظاهرة معاصرة لا غير ، وتعرض مسرحية « كل في بيته » وجهات

الدعوة الى الإصلاح الاجتماعي

وتظهر « دوريس لسنج » حساسا وانسعا في الدفاع عن قضية المساواة بين البشر ، والذى لا شك فيه أن هذه الكتابة الصغرى من أكثر الكتاب في إنجلترا المعاصرة على الاطلاق تحمسا للدعوة الى الإصلاح الاجتماعي . ويتضح لنا هذا التحمس في كتابها « العودة للوطن » الذى تنافع فيه من فكرة الاشتراك المباشر في العمل السياسى ، كما تعلن تأييدها الصريح للمذهب الشيوعى . وتؤمن هذه الكتابة بأنه من الممكن تطوير المقيسدة الشيوعية بحيث تصبح ديموقراطية . وهى تؤمن كذلك بأن واجب الانسان المعاصر يتطلب منه التضال من أجل قضايا العدالة والحق والحرية .

ونماذج « دوريس لسنج » في كتاباتها مشكلة الالتزام كما يتضح لنا من مسرحيتها « كل في بيته » ومن الفصل الذى اشتركت به في كتاب « تهريج » (١٩٥٧) . الذى يمكن اعتباره بوجه حق « مانيفستو الشباب المايفس » في إنجلترا المعاصرة اذا كان فيها عجايب غامض على الاطلاق .

يكون ملتزما . فالانتماء في مفهومها لا يعنى المعايير للمذهب
أو حزب سياسي ، بل يعنى مجرد الاحساس الانساني الذي
ينبش بالصدق .

وتنحى « دوريس لسنج » باللائمة على أدب كامو
وسارتر وجينيه وبيكيت لما فيه من يأس . وهى ترى في هذا
اليأس تكوينا وجينا وتزييفا للواقع وهروباً منه الى حالة
من البراءة المصطنعة لا يقل عن تخالط الروايات الملتزم في
ضيق أفق بالنظر الى الانسان من وجهة النظر الاقتصادية
فحسب ، وهروباً من مسئولية تجاه الواقع . ولا يمتد هذا
اليأس في نظرها أن يكون لوناً من ألوان طرف العقل
ومتعة للذهن يجب على الكاتب أن يتخلى عنها مهما بلغت
لذة رضائها . ومشكلة الانتماء كما تصورها « دوريس
لسنج » تتلخص في أن الكاتب يجب أن يخضع لأمراته الفردية
لأرادة الجموع الذي يعيش بين ظهرانيه . ولكن هكذا
الاستسلام من جانبه لأرادة الجموع لا يبنى أن يصبح
استسلاماً كاملاً ، فواجبه يحتم عليه الإصرار على أن يصدر
حكمه الخاص قبل كل عملية استسلام يقوم بها . وفي رأيها
أن الكاتب الذي يلتزم الصمت يدافع عن الخسوف أو
الفطام الاجتماعي لا يستاهل الاحترام .

ومعرض « دوريس لسنج » للرواية الانجليزية المعاصرة ،
فتقول ان هذه الرواية تعبر عن شيء جديد يريد أن يعبر عنه
قطاع من المفكرين الانجليز الذين يكونون للقيم البروجوارية
كل احتقار ويسخرون من سخافاتها ، كما يعفرون المصالح
التقليدية الراسخة التي يستأثر بها جانب من الناس على
حساب غيرهم . وهؤلاء المفكرون الانجليز الشباب لا يخشون
الرجس ويرفضونه ، كما أنهم لا يخشون أن يتهمهم أحد
بالذوق الرفيع . وبالرغم من أن « دوريس لسنج » تعطف
على هذا الاتجاه في الرواية الانجليزية المعاصرة ، فانها
تميب عليها أنها عملية الى أقصى حد . وهى لا تعنى بالمطية
أن هؤلاء الروائيين يتحدرون من الأقالي أو أنهم يكتبون
هنا ، بل تعنى أن أكتافهم الفنية محدودة في طار ضيق
من المقاييس والأحكام البريطانية المحضة ، كما أنهم
محدودة بشجريتهم الباصرة المستمدة من واقع السياسة
الانجليزية . وتستعرض « دوريس لسنج » قائلة ان جيلاها
لا يعيش فترة أدبية مثيرة ، ولكنه يعيش لفترة أدبية
مملة ، كما أن روايتي هذا الجيل لا يخرجون الى العالم
بالروائع التي تبهر وتجمله بعيس أنفاسه ، ولكنه ينتج
عددا كبيرا من الأعمال الروائية القصيرة الذكية التي تمور
بالحياء . وتعلق « دوريس لسنج » على احساس أبناء
جيلها بأن المجتمع يطمط حقه وقدره ، كما يتعشلق في
اعتقاد « جيمس بودر » في مسرحيته « أوليرون » « انظر
الى الزوار في غيب » ، و « جيم المحفوظ » في رواية
« كنجسلي أميس » المنشورة بهذا العنوان في انهما يتنلان
أقل مما يستحقانه بكثير بقولها انه قول صادق لا جانب
الحقيقة . ولذا « دوريس لسنج » في معرض حديثها عن

نظر متعددة بشأن الانتماء الاجتماعي والسياسي دون أن
تحل ما بين وجهات النظر هذه من تناقض .

وتشرح « دوريس لسنج » فكرتها من الانتماء في مقالها
التي اشتركت به في « تصريح » بعنوان « الصوت الشخصي
الصغير » . تقول « دوريس لسنج » ان اعتراف الروائي
الآن بالتمسك بالفكر الماركسي في العالم المعاصر قليل بان
يدعو معظم الناس الى الاعتقاد بأن رواياته لا تمدد ان تكون
نشرات دعائية لتأجيل حياة العمال في المصانع وأهرياتهم كما
تعالج الظلم الاقتصادي . وهى لا ترى ما يحول بين الروائي
الجيد وبين الخوض في مثل هذه المشاكل بل والاعتراض
على الظلم الاقتصادي اذا شاء أن يعترض عليه . وتستدل
« دوريس لسنج » بأدب « ديكنز » الروائي وبرواية
« جريميسال » لـ « زولا » على أن اعتراض الروائي على
الظلم الاقتصادي لا ينتج بالفروعة أدبا روائيا وديسا .
فالروائي الجيد يستطاع أن يهوى الى شيء اذا كان هذا
الشيء يلح عليه ولا يتأخر مخيلته بشرط أن يجعل دعوته الى
الخير وليس الى مجرد نشرات للمعاية .

وترى « دوريس لسنج » أن الرواية حققت أمجادها
السابقة في القرن التاسع عشر ، كما تتمثل في أعمال
تولستوى - سيستندال - ديستوفسكى - بلزاك -
تور جينيف - فليكوف الروائية . وفي رأيها أن أعمال
هؤلاء الروائيين تتسم جميعا بالواقعية ، وأن هذه الواقعية
في الفن تلبس من وجهة نظر في الحياة يستمسك بها الفنان
في قوة وتحسس ، دون أن تكون هذه النظرة بالفروعة
محددة من الناحية الفكرية . وتضيف « دوريس لسنج »
أن عظماء الروائيين في القرن التاسع عشر لم يكونوا يشتركون
جميعا في الإيمان بالدين أو السياسة أو البادية الجمالية .
ولكنهم كانوا جميعا بالرغم من هذا يشتركون في التمسك
بأهداف المذهب الانساني . وكانت السانتيتم هي الطابع
الميل للتأليف الروائي في القرن التاسع عشر .

أدب المعايير وأدب الانتماء

وتسائل « دوريس لسنج » عن المشرق أنها لا يمكن أن
تفكر في إعادة قراءة رواية حديثة أو معاصرة مهما بلغت
درجة جودتها ، في حين أنها تجد نفسها دواما متجسدة
بكليتها نحو رواية القرن التاسع عشر بالرغم من أنها ترفض
الكثير من قيم هذا القرن الأخلاقية . ولا تجد « دوريس
لسنج » ردا على تساؤلها سوى أنها تبحث أبدا عن دقة
القلب والتعاطف والاحساس الانساني وحسب الناس الذي
يشيع في النتاج ذلك القرن الروائي ، الأمر الذي يجعل
روايات القرن التاسع عشر ، بالرغم من مرور كل هذا
الزمن عليها ، تعبيرا عن إيمان الانسان بنفسه . وتأسى
« دوريس لسنج » لاختفاء هذه الخصائص من الرواية
الحديثة ، وهذا ما تمنيه منعا تقول ان الأدب يجب أن



فلسفة التفرقة العنصرية

بعد أن عرفنا مفهوم « دوريس لسنج » عن التزام الفنان بجذر بنا أن تنتقل إلى أعمالها الروائية حتى نتبين بأنفسنا اثر الالتزام فيها .

استعملت « دوريس لسنج » عنوان روايتها الأولى « العشائش تفتي » من قصيدة « ت . س . البيوت » المحرقة « الأرض الغراب » التي يقول فيها الشاعر « تفتي العشائش لوق القيور الهادية » وتقتطف « دوريس لسنج » في سطر روايتها قبل أن تبدأ سرد أحداثها قولا حكيما قاله مؤلف مجهول مفاده أن الرء يستطيع أن يصيب في حكمه على نقاش الضعف في أية مدنية من خلال استعراض الفاشلين والشواذ فيها .

وتدور رواية « العشائش تفتي » حول التفرقة العنصرية بين البيض والسود في جنوب إفريقيا . وتبدأ هذه الرواية بخبر صغير ولكنه مثير لتشره الصحف عن خادم أسود يقتل مخدومه البيضاء « ماري تيريز » زوجة « رينشارد تيريز » أحد المزارعين في روديسيا الجنوبية . وعندما يتراعى هذا التبا إلى مسامع البيض لا تبدو عليهم علامات الدهشة أو الاستغراب ، بل يريدون الخير استيقانا من قدرة الرجل الأسود على ارتكاب سائر الجرائم وكافة الموبقات مثل السرقة والقتل واغتصاب الفتيات الصغيرات .

كانت عائلة « تيريز » بالرمز « بياضها ، سبة وعارا على أقرانها من المزارعين البيض ، فقد كانت لقيرة إلى درجة مزرية .. يكاد قفراها أن يصل إلى فقر أهل البلد السود أنفسهم ، فضلا عن أنها كانت عائلة غريبة الأطوار تحرس على التقوقع . وإغزل في العزلة . وكان قفسرها

مفهومها لفكرة التزام الكاتب المعاصر أن مسلسلتها الروائية المشحونة بعنوان « أبناء الضف » تتضمن دراسة الضمير الفردي في علاقته بالضمير الجماعي .

محلية الأدب الإنجليزي المعاصر

وتمتعرض « دوريس لسنج » على موقف « كنجسلي اميس » حين يقول أنه يحسد الكتاب الذين لهمهم القضايا المرفضة العامة مثل قضية التحرر من ربة الاستعمار ، فيهبون للودود عنها . وتميب عليه أنه يقصر اهتماماته على ما يدور داخل إنجلترا من أحداث ، متجاهلا كل ما يدور خارجها تجاهلا تاما . وتحتج « دوريس لسنج » على هذا الموقف الإنعزالي بقولها أنه لم يمد في مقدور أية دولة ومن بينها إنجلترا أن تقف بمزول عما يجري حولها ، كما أنها تحتج على ما يلذهب إليه « كنجسلي اميس » من أن الصلحة الذاتية هي الدافع السياسي الوحيد الحقيقي ، بأن هناك بعض الناس الذين يضحون بمصالحهم المباشرة للدفاع عن قضايا إنسانية عامة لا تعود عليهم بالفائدة أو بالفاسائد الشخصية . وتفسر « دوريس لسنج » موقف « اميس » الذي يمثل اتجاهها شائما بين الكتاب الانجليز المعاصرين بأنه يرجع إلى احساس مؤت بخيبة الأمل ونقص الأحلام .

وتمعرض « دوريس لسنج » لما يلذهب اليه « كولوين ويلسون » من أنه يفت في وجه المذهب الإنساني والفلسفة المادية ، كما يفعل جميع أبناء جيله . وتعرف « دوريس لسنج » بحق « كولوين ويلسون » في أن يقول ما يشاء من أشياء ولكنها تمتعرض على ادعائه بأنه يتكلم باسم جيله . وهي ترى أنه ليس هناك دليل على محلية الأدب الإنجليزي المعاصر أوضح من هذا الادعاء .

وننتقل « دوريس لسنج » إلى قول « جون أوذيبورن » على لسان « جيمى بورتر » أنه لم يمد هناك قضايا نذافع من أجلها ، فتعلق عليه ساخرة بقولها أن شباب الثلاثينات والأربعينات قد وفر عليه مؤونة هذا القتال ، وأن بوسع « جيمى بورتر » وأمثاله من الناس الآن أن يستسلم إلى أجساد النساء بمنعص منه كل ما لديه من طاقة وحوية .

وتعرف « دوريس لسنج » بأنها بدأت تدوين بالمذهب الشيوعي منذ عام ١٩٤٢ . ولكنها تقول أن ولاها لهذا المذهب ولاه عاطفي وليس ولاه تنظييمي .

وتختتم « دوريس لسنج » مقالها في « تعريض » بقولها أن التواضع ينبغي أن يجعل أي كاتب معاصر يحس بالمسؤولية تجاه الناس الذين يعيشون معه والذين يورثون له سبيل الحياة ، فيعبر عن مكتوبات صدرهم وما يجيزون بأنفسهم - من التعبير عنه .

تلقوا الآخر . ولم يجد زوجها مقرا من أن يجيئها بعامل من عمال المزرعة حتى يساعدها في إدارة شؤون البيت . وعقدت الدهشة لسان الزوجة عندما وجدت نفسها وجها لوجه أمام « موسى » الشاب الأسود الذي غريته بالسوط على وجهه فتركت فيه جرحا غائرا . وخاف « مسز تيرنر » أن تعترض على وجود هذا الخادم في بيتها خشية أن يثور زوجها في وجهها فقبلته على مضض .

ومرت الأيام وأحوال « ريتشارد تيرنر » تسوء يوما بعد يوم وتراكمت عليه الديون . وبدأت « مسز تيرنر » تفقد السيطرة على أعصابها حتى أصابها انهيار نفسي أفقدها كل قدرة على مواصلة الحياة . وزاد الطين بلة أن زوجها أخبرها ذات يوم أن « مسز سلاتر » جارة الأبيش التي قد عرض عليه أن يشتري منه المزرعة بسعر مفر حتى يستطيع أن يسد ما تراكم عليه من ديون وأن يأخذ زوجته المريضة في رحلة طويلة إلى شاطئ البحر بغية النقاهة والاستشفاء .

وفي أحاسيس الجارف بالضياع وهماقتها النفسي بدأت فرايس « مسز تيرنر » ترمد أمام موسى الشاب الأسود المختل المضطرب الذي العقبت به اللذال في يوم من الأيام كما بدأت تشعر بأن له سيطرة مغلقة في بيتها . وفي تعاذلهما شجعت « مسز تيرنر » خادماها الأسود أن يلمس بدنهما الأبيض وأن يساعدها في ارتداء ملابسها . وعقدت الدهشة لسان « مارستون » مدير المزرعة الجذبل عندما رأى سيدة البيت البيضاء تسمح لرجل من السود أن يلمس بفسد مواضع جسدها . وأجتاح « مسز تيرنر » شعور عارم بأنها أصبحت أسيرة موسى خادماها الأسود يستطيع أن يفعل بها ما يشاء وبأن نهايتها قد أصبحت محتومة على يديه .

وفي الليلة السابقة ليوم الرحيل تسلمت « مسز تيرنر » في الظلام أثناء استغراق زوجها التعم في النوم وخرجت إلى شرفة البيت تنتظر مجيء موسى وكأنها على موعد مع القدر المحتوم . كانت تشمر بقوة الرجل الأسود كمفاتيح هائل يجدها إليه . وتلفتت « مسز تيرنر » حولها فلم تثر على أثر لخادماها الأسود . ولجأت ومن قلب الظلام غم الرجل الأسود مسئلا سكينته وانقض عليها ومرجل الحقد والغربة في الانتقام يتأجج في صدره وأقدم موسى سلاحه في جسدها ولم يفرقه إلا بعد أن أصبحت سيدته البيضاء جثة هامدة .



وتفرقها مثارا لاحترار بني جلدتها لها وتفورهم منها . ولكن مصرع « مسز تيرنر » على أية حال ، خلق في نفوسهم احساسا بالتآزر والتضامن معها والتعاطف عليها .

وتروى لنا هذه القصة خافية « مسز تيرنر » وظروفها العائلية قبل زواجها من « ريتشارد تيرنر » وبعد زواجه منه . فنعلم أن والدها كان رجلا يتفق جسد دخله على الشراب ، الأمر الذي أدخله في شجار دائم متصل مسح زوجته الشقية التمس . وشبت « ماري تيرنر » على النملق بأهلها وأزدهاء أبوها والخوف منه . وعندما كبرت « ماري » التحقت بالمعمل في إحدى المدن كسكرتيرة في إحدى الشركات ، وكانت هذه الفتاة على جانب ملحوظ من الدقة والكفاءة في العمل . وبالرغم من نجاحها في عملها ، فقد أسحبها يتحدثون من شذوذهما وغرابة سلوكها الماعزف كانت تخشى أن تتورط في علاقة مع أي رجل حتى بدأ من الزواج .

وفي يوم من الأيام شاهد « ريتشارد تيرنر » « ماري » في إحدى دور السينما فتعلق بها وهام بجها . وعرض عليها الزواج فقبلت أن تتزوج منه . بعد شيء من التردد . وصارحها « تيرنر » برقة حاله . فلم تحل مراحته دون انعام الزواج . وتركت « ماري » عملها بالمدينة لتعيش مع زوجها في منطقة موحشة حيث يبارش زوجها زواجه . وكان أليها على نفس « ماري » أن تترك حياة المدينة التي ألفتها لتعيش بمفردها في مزرعة مملعة مقيتة . وكان بدنهما يتشمر لمرأى أجساد عمال المزرعة السوداء . ولكن « ماري » ارتفعت أن تعيش مع زوجها وأن تتحمل معه الفقر وهي تعيا على أمل غنية صلب في أن يصبح زوجها بمرور الوقت رجلا ناجحا في عمله على قدر من البهجة والثراء . ويشاء حظها وحظ زوجها المائر أن تزداد أحواله سوءا يوما بعد يوم ، بالرغم من كل ما كان يبذله زوجها من جهد ونصب وعناء ومن لغائيه في عمله وعلقت بالأرض التي يزرعها لتلقا قل أن تجد له نظيرا .

وبالت الحزن الزوج فاقعده من العمل بعض الوقت ، الأمر الذي اضطر زوجته إلى مباشرة أعمال المزرعة من كره . ولم تكن الزوجة تعرف كيف تعامل العمال السود ، فهي تمعت مجرد النطق إليهم . وفي كراهيتها الدلينة للسود كانت تقسو عليهم في فظافة ظاهرة فتقتلع من أجورهم مبالغ متفاوتة على أقل تعاون يبذل منهم ، الأمر الذي أفضت فلوبهم عليها . وعندما رأت أحد هؤلاء السود يتكاسل بغية الراحة والاسترخاء ، هوت عليه بسوط في يدها لنزق السوط وجهه الأسود وترك فيه جرحا غائرا . ونظر إليها الشاب الأسود نظرة سوداء حاقدة جعلت قرائنها ترمد . ولكنه رمعان ما استأنف عمله في استئانة والأمان .

وبعد أن استرد « ريتشارد تيرنر » صحته عاد إلى مباشرة عمله في المزرعة ولكن « ماري » زوجته أخفت عنه سوء سلوكها مع العمال السود خشية اللامة والتفريع . وساعت سمة هذه السيدة بين السود إلى الحد الذي جعلهم يهربون من خدمتها . وبدا الخدم يتروكها الواحد



يفقة الإنسان الأفريقى

من « تولى مارستون » أشباب أفرىطانى الذى جاء من بلاد
يمنا من الفامرة وتعلم الزراعة . ويمثل « مارستون » سائر
النارحين من الأراضى البرىطانية الى المستعمرات البرىطانية
فى أنه انسان مهذب له افكار انسانية فامضة بجرده ىرفض
الظلم ويبدأ اللابىاواة وعلى استعداد أن يبادل الرجل
الأسود معاملة كريمة كادى ، الأمر الذى يجعله يستشع
سوء المعاملة التى يتعرض لها الرجل الأسود عندما تظا
لنمه أرض المستعمرات . ولكنه سرعان ما يتغلى من هذه
المثل العليا المجردة بعد أن يمارس المستوطنون الأبيض عليه
كافة الضغوط حتى يبادل الرجل الأسود معاملة السيد
لخادمه . وعندمالقى البوليس القبض على موسى القتال
لم يضرعه فى نفس العربة التى تقل القتيلة البيضاء لانه من
المحظور على الرجل الأسود أن يقترب من سيدة بيضاء حتى
لو كانت ميتة .

وتحلل « دوريس لسنج » شعور كل امرأة بيضاء فى جنوب
افريقيا تجاه الرجل الأسود فتقول ان كل امرأة بيضاء
تشب على الخوف من الرجل الأسود . ففى طفولتها كانت
والدة « مارى تيرنر » تمنع ابنتها من الخروج بمفردها ليلا

تحلل رواية « الحشائش تثنى » العلاقات الانسانية
المقعدة بين الرجل الأبيض والرجل الأسود فى روديسيا
الجنوبية . ومن الواضح أن « دوريس لسنج » تتخذ موقفا
حافضا على السود فى روايتها . ومن مظاهر التفرقة العنصرية
التي تعالجها هذه الكتابة أن رجال البوليس السود
لا يملكون الحق فى القبض على أى رجل أبيض اذا أصابته
لولة من جنون . فمتدا اختل توازن « تيرنر » العقلى
بسبب مصرع زوجته ، لم يستطع رجال البوليس السود
أن يتعرفوا له ، لا لسبب سوى أنه رجل أبيض . فضلا
عن ذلك ، أن الرجل الأبيض لا يسمح بمنح السود
أو تمجيدهم اللهم الا اذا كان هذا الملح أو ذاك التمجيد
منصبا على الماضى دون الحاضر . وتصف « دوريس لسنج »
الرجل الأسود بأنه الدجاجة التى تبهى ذها يتأثر به
الرجل الأبيض . ولكنها تشبه تعليمها الى يفقة الرجل
الأفريقى بقولها أنه قد بدأ الآن ينتبه الى حقيقة ما يتعرض له
من استغلال من جانب الرجل الأبيض . وتصلت الكتابة

في لوريات ويرسلهم بالرقم منهم للعمل في مزارع البيض . كما أن الرجل الأبيض لا يثق أبداً من زجر الرجل الأسود ولتقينه دوسا في اخلاقيات العمل الاصلية . وهو لا يفتأ أن يحث الرجل الأسود على تغيير نظرتة الى العمل حتى يخلص له ويتفاني فيه لا من أجل المال ولكن لوجه العمل ذاته . ويقسو الرجل الأبيض على الرجل الأسود استنادا منه على قوة البوليس وشعورا منه بأن القضاء والسيجون في جانبه في حين أن الرجل الأسود لا يملك غير أن يلوذ بالصبر . ويشمر الرجل الأبيض الذي يعيش في قلب القارة السوداء بأن حكمته الأم تغدله في سراعها مع الأهالي السود وانها تجتج الى التساهل معهم ، وتسلم قيادها لطائفة من محبي

حتى لا تتعرض للشعاعات التي يستطيع الرجل الأسود اقتناؤها . وتنتظر السيدة البيضاء دائما الى خادمتها السوداء على أنه لئس . ولهذا نجدتها تخفي عنه مفاتيح الدواليب . ولم تقتصر كراهية « ماري برنر » على الرجل الأبيض بل كانت تمتد الى النساء السود أيضا . وكان منظر أجسادهن السوداء واندائهن العارية يثير فيها الاشمئزاز .

وتناول « دوريس لمتج » مظاهر استغلال الرجل الأبيض للرجل الأسود في جنوب أفريقيا . ومن هذه المظاهر أن الرجل الأبيض يستبيح لنفسه القيش على الرجال السود وهم ينتقلون من مكان لآخر لم يقوم بشحنهم

بها الخرج الترحم للفن كاتب ياسين
وهو جان - ماريه سوزو البسالة
الصغيرة المحقة للمسرح التمسومي
الشمس بباريس .

وأحداث المسرحية تدور في الجزائر
ثلاث مشرين عاما ، حصول الانفجر ،
زوج نجمة الذي يخرج من السجن
مصابا بالجنون من أثر التعذيب .
وتحاول نجمة أن تعالجه بما يشبه
« الزور » ولكنسه سرعان ما يلتقي
بمصرعه ، فتصاب نجمة بالجنون هي
الأخرى ، ولكنه جنون من نوع غريب
هذه المرة .. ومن هنا تولد أسطورة
« المرأة المرحشة » ؛ أن نجمة تمثل
الجزائر الخالدة التي أدمتها الحرب ..
وهي عندما تواجه ماضيها ، إنما
تتجه الى الأجداد تسألهم وتدخل
مهم في حوار عنيف ، تنتهي المسرحية
بعده . وتسمى النهاية انجيلية لوردة
الرؤيا .. وهي رؤيا تكشف عن الثورة
القائلة والمعادلة في نفس الوقت .

ومؤلف هذه المسرحية ولد يوم
٢٢ أغسطس ١٩٢٩ بمدينة قسنطينة
بالجزائر .. وظل حتى السابعة من
عمره يحفظ القرآن في « الكتاب »
الى أن نقله والده الى المدرسة
الفرنسية .. وبقي بها حتى عامه
الخامس عشر .

ووقعت أحداث ٨ مايو ١٩٤٥
الشهيرة ، فسين المناضل الجزائري
كاتب ياسين بمسد أن اشترك في



« أريد أن اكشف عن الفسراغ
التراجيدي الذي تصطدم به الجزائر
إذا ما التفتت الى ماضيها . أن
حرب المائة والثلاثين عاما ، حرب
الليون شهيد ، هي التي منحت
الجزائر الحياة التي نعيشها اليوم » .

هكذا قدم كاتب ياسين الشاعر
الروائي المسرحي أحدث أعماله :
الأجداد يساعفون قسوتهم أو الأجداد
فتت .. وهي مسرحية قصيرة يفتتح

**مسرحية جديقة
للكتاب الجزائري
كاتب ياسين**

حدا معنا ، لأنه إذا تجاوز هذا الحد كان ذلك دافيا الى
لجرؤ الرجل الأسود على سادته من البيض في نهاية الأمر .
وتتناول هذه الكاتبة الجانب الجنسى من مشكلة التفرقة
العنصرية فتقول ان الرجل الأبيض يشعر بالانحلال الجنسى
عندما يقابل نفسه بالرجل الأسود وما يتمتع به من حيوية
وانطلاق . وهناك اعتقاد ان الكثرات من السيدات البيض
على علاقة جنسية بخدمهن السود ، الامر الذى يوسع الهوة
بين البيض والسود ويزيد المشكلة العنصرية تعاقبا
ولمقيدا .

رسميس عوفى

الزئج والماعطين عليهم دون أن تدرك حقيقة مشاكل
العمل التى يواجهها المستوطنون البيض في فرنهم عن
اوطانهم وأهليهم . وتمرز « دوريس لسنج » قسوة الرجل
الأبيض في معاملة الرجل الأسود الى احساسه بالذنب .
فمنذما ينظر الرجل الأبيض بمحفى الصدفة الى عى
الرجل الأسود باعتباره آدميا ، يفره احساس بالذنب
لا يجد خلاصا منه سوى استخدام السوط .

وتصف « دوريس لسنج » تضامن الرجل الأبيض الثرى
مع الرجل الأبيض العاثر اللط من الناحية المالية ، فتقول
ان الأبيض الثرى لا يسمح للأبيض الفقير أن تتجاوز قافته

والمرأة التوحشة (١٩٦٢) والأجساد
يضاعفون قسوتهم (١٩٦٥) .
ولم يكتب كاتب ياسين غير رواية
واحدة سنة ١٩٥٦ هي رواية
« نجمة » .

هذا هو كاتب ياسين بالأرقام أو
كاتب ياسين باختصار أما كاتب
ياسين الشاعر الروائى المسرحى
فستقرأ منه في العدد القادم مقالا
غافيا يكتبه جلال العشرى .

شهد من مسرحية .
كاتب ياسين

المظاهرات الشعبية . وتعلم كاتب
ياسين أشياء كثيرة في السجن ولكن
شيئين رائعين تأصلا في نفسه بعد أن
خرج من السجن هما الشعر والثورة .
أما الشعر فقد مارسه في ديوانين ،
ظهر الأول سنة ١٩٤٦ بعنوان
« مناجاة » وظهر الثانى سنة ١٩٦٦
بعنوان « المربع المرصع بالنجوم » .
وأما الثورة فقد مارسها في ثلاث
مسرحيات : الجنة المحاصرة (١٩٥٥)



حوار فكري

مع الناقد
أ. أ. ريتشاردز



سلي نشاش

حين قدمنى اليه الدكتور شوقي
السكرى كنت اشك في اننى اصنام
أ. ا. ريتشاردز بلحمه ودمه ،
فتاريخه يقول ان عمره ٧٤ سنة ،
وقامته المشدودة وحيوته البسادية
تقولان مكس هذا . لكننى لم البث
ان ادركت السر من خلال حديثنا ،
فالرجل لا يزال في هذه السن يمارس
رياضة وعرة ، هي تسلق الجبال !

ان ريتشاردز وزوجته لم يتركا
جيلا في الهند وأوربا دون ان يتسلقا
الى قمته ، ولهما في ذلك مغامرات
طريفة ، بل ان زوجته أصابها من
هوايتها هذه عاهة مستديمة طيمت
اكرها على احدى ساقها واضطرتها
الى استخدام « عكاز » عند المشى .
ولزوجته أيضا ، واسمها دوروثي بيلي،
Climbing Days ظهرت اول طبعة
كتاب بمنصوان « أيام التسلق »
منه عام ١٩٣٥ ثم أعيد طبعه بمسند
ذلك مدة مرات ، وفيه مردت تجربتهما
مع الجبال .

ورغم هذه الهواية الشاقة وتعارضاها
مع رقة الشعر والأدب ، فان ريتشاردز

ظل منذ شبابه الباكر يمد سوق
النقد الأدبي ولسغة الفن والدراما
الشعرية بأبحانه ومؤلفاته ، ولعله
وجد في التأليف موقفا من هضم
انجابه حتى اليوم ، وهو من أبرز
النقاد المعاصرين الذين يكتبون
بالانجليزية ، كما أنه من اصحاب
الاسماء الثلاثية الذين يكتبون بالاسمين
الأولين بالحروف الأولى مشسلا
ج.ب.شو ، ه.ج. ويلز ، ت.س.
اليوت ، ف.د. ليفز ، و.ه. أودن
وغريم . أما اسمه الكامل فهو :
إيلور اومسترونج ريتشاردز .

قلت لريتشاردز الإنجليزي الولد
والنشأة ، الأمريكى الأمانة :

« ما حكاية النقد منك ؟
قال :

« أنا اساسا فيلسوف ومشتغل
بعلم النفس وعلم النفس . لكننى
مارست النقد الأدبي في كامبريدج .
فبعد ان تخصصت في علم النفس
والفلسفة وتخرجت من كامبريدج
اكتشفت انها تخلق من وظيفة لطعام
النفس . ومن ثمة قمت بتدريس

اللغة الانجليزية عام ١٩٢٠ ، لم
ميت محافرا في الادب والنقد
بالجامعة السابقة ، وظلت بها
حتى عام ١٩٢٢ . وبعدها قمت بمدة
أسفار ، فزرت الهند ثم الصين
حيث عملت في عدة جامعات في بكين
واخرلت على لجنة وزارية للبحث
في تعليم اللغة الانجليزية وخاصة
للمبتدئين عام ١٩٢٧ . لكن حين
هاجم اليابليون الصين واحتلوا
منشوريا توقف المشروع ، وعملت الى
كامبريدج حيث مكثت لفترة قصيرة
سافرت بعدها الى الولايات المتحدة
لاعمل في جامعة هارفارد ، وكان ذلك
عام ١٩٢٩ .

ريتشاردز ليس من النقاد المقلين
في انتاجهم . ففرغم أنه سار في طريق
فلسفة الفن وعلم الجمال ، وهو
طريق لا يقل وعرة من تسلق الجبال ،
فأنه ألف عددا من الكتب التى تركت
آثارا ملموسة في النقد الانجلو أمريكى
ابان الثلاثينات والأربعينات بصفة
خاصة . لكنه نال نظري بالفلسف
الخلق الفنى ويدعمه بالنظريات
والادلة العلمية مثله في ذلك مثل

كولبريدج الذي كتب هو نفسه منه
واستخدم شعره في التبدليل على
صحة آرائه .

لكن ما حدود نظريته النقدية
وفلسفته الجمالية ؟

لم توجه اليه هذا السؤال ،
ولكننا نطرحه لأهميته ، ونستقي
أجابته من مصدرين أساسيين :

✻ ما كتبه جورج واشنطن في كتابه
« نقاد الأدب » .

✻ ما كتبه ريتشاردز نفسه ،
وخاصة في كتابه اللذين ترجمتهما
إلى العربية الدكتور محمد مصطفى
بداوي ، وهما : « أصول النقد الأدبي »
والثاني « الشعر والعلم » .

لقد انضمت اهتمامات ريتشاردز
لعلم النفس وآثارها على الدراسات
الأدبية في أول كتبه وهو « أساس
علم الجمال » - The Foundation of
Aesthetics

الذي صدر عام ١٩٢٢ ، والفقه
بالاشتراك مع صديقين له من عهد
الطلب وهما سي. ه. أوجين و. جيمس
وود . والكتاب محسوبة متميزة
لتعريف الجمال من طريق دراسة
الأدلة جمهور المتوقفين للفن . وثلا
هذا الكتاب كتاب آخر لم يؤلفه
ريتشاردز وحده أيضا ، وهو كتاب
« معنى المعنى » - The Meaning
of Meaning

(١٩٢٣) الذي اشترك فيه معه
صديقه وزميله السابق سي. أوجين .
وفيهِ حاول الاثنان تقديم مفهوم جديد
للدلالات اللفاظي ففصلا بين الاستخدام
« الرمزي » للغة في العلم والاستخدام
« العاطفي » لها في الشعر .

أما أول كتاب من تأليفه وحده فهو
كتاب « أصول النقد الأدبي » -
The Principles of Literary Criticism
السابق ، وقد صدر عام ١٩٢٤ ،
وفيهِ واصل ريتشاردز البحث في
لغة الشعر وصلتها بالوسائط

والانتماسات . وفي عام ١٩٢٩ بلغ
ريتشاردز ذروة أبحاثه في كتابه
« القيد العملي » - The Practical
Criticism

حيث استخلص نتائج التجارب
التي أجراها على طلبته في قاعات
الحاضرات بكامبريدج . وتلخص
هذه التجارب في أنه وزع على طلبته
نصوصا شعرية مختلفة دون أن يثبت
فيها اسم الشاعر أو عصره ، وترك
لهم حرية الاستجابة والتذوق ، لكنه
دعاهم إلى التخليق عليها ، ثم جمع
ملحوظاتهم وتعليقاتهم ، التي أطلق
عليها اسم « الأثيروتوكولات » ، وجعلها
مادة للكتاب أبعثها بتحليل الأخطاء
الهامة التي وقع فيها الطلاب
واقتراحاته لاصلاح وسائل التعليم
المتبعة لتلاقي هذه الأخطاء . وبهذا
الكتاب - كما يشول واشنطن -
تنتهي فترة التأثير الرئيسة لريتشاردز
ذلك أنه لم يبق طويلا في كامبريدج
بعد صدوره .

وأيا كان الرأي في الأمر الذي تركه
ريتشاردز بمسؤولاته النقدية القائمة
على نتائج علم النفس هذه ، فمن
الاجحاف أن ننكر هذا الأثر . حقا ،
لقد رفض في « أصول النقد الأدبي »
تراث أسلافه النقدي ، وحاول أن
يدلل على وجود حالة من الغفوة في
عالم النظريات النقدية السابقة عليه
المراسرة له . لكنه لم يفعل هذا
لجرد ضمها الطاعة على الأولين
أو المعاصرين ، فقد كان لديه
ما يقوله .

إن النقد عند ريتشاردز ينبغي أن
يتسلح بأسلحة تجريبية ، وهدف
علم الجمال عنده هو أن يدفع بالنقد
إلى الأمام ، بمساهمة المكتشفات
الجديدة في علم النفس ، حتى تصل
إلى الوضع الذي يستطيع الناقد فيه
أن يستخدم المعنى وامكانياته في
الاستقراء والقياس للوصول إلى نتائج
لا يتقبل الخطأ . وعنده ذلك أن
« القنون هي اسم أشكال النشاط
التوصيلي » أو هي بلفتنا أعلى
مراتب التخاطب .

وليس من الغريب في الحقيقة أن
يرتكر ريتشاردز في أبحاثه الجمالية
والنقدية هذه على الشعر بمصفة
خاصة ، فالشعر هو الجنس الأدبي
- الذي يعتبر أبا النقد الإنجليزي-
أبحاثهم ونظرياتهم منذ جون درايفين
- الذي يعتبر أبا النقد الإنجليزي-
حتى اليوم . فعلاذا قال ريتشاردز عن
الشعر ؟

إن الشعر عنده يقوم على التجربة ،
وهذه تقسم بدورها على عاملين
يتداخلان أحيانا ، ويتحجبان في أحيان
أخرى ، لكنهما يكونانها في النهاية .
والعامل الأول أساسي في رأيه وهو
التزعات ، أما العامل الثاني فثانوي
وهو الفكر . وعنده أن التجربة
الشعرية تمر بعدة مراحل حتى تصل
إلى ما نسميه بعلامات تنطبع على
شبكة العين ، تنقلها شروبي من
الحاجات في أنفسنا ، ولا نؤمن
كثيرا من الانطباعات الأخرى التي نلتقيها
طول اليوم لا تلحظه لأن رغباتنا
ونزعاتنا لا تستجيب له ، وبلى ذلك
حالة من التهيج المعقد للدواعي التي
يكون فرع منها من أفكار تنطج شكل
الانفراط ، ويتكون الفرع الثاني من
استجابة انفعالية تؤدي إلى نمو في
المواقف ، أي في التهيؤات ، للقيام
بالفعل الذي قد يتم وقد لا يتم .

فالتجربة الشعرية إذن ليست في
القصيدة سوى نزعة ما أو مجموعة
من التزعات تسمى إلى العودة لحالة
الهدوء والسكينة التي كانت عليها
قبل حدوث اللذبة في ذلك الجهاد
المعقد الذي نسميه بالعقل .

وما هو العقل ؟ إنه لديه أشبه
بجهاز يتكون من موازين عديدة دقيقة
نصبت في منطقة شديدة الحساسية ،
وهو جهاز قابل للشو بيمسا لنموها
وتمتسا بالصحة الجيدة . وفي هذه
الموازين السابقة إبر مغنطة تتذبذب
تبعا لكل موقف خارجي . وتصبح
القصيدة هنا أشبه بالموثر الذي
يحرك الآبرة ويحدث اللذبة في جهاز
المعقل . وهكذا يصبح للمعقل عنده
« ألن » يسمح بها الإيقاع وجرس

الألفاظ ، وتصيح له « هين » يرى بها صور الأشياء التي ترد في القصيدة وليس للفكر في ذلك كله نصيب كبير من الأهمية ، فالفكر في القصيدة لا tendy وظيفتها عكس الأشياء الخارجية أو الإشارة إليها . فالشعر يبدأ في أحداث آخرة فينا من خلال الشكل - أي الجرس والبنية والألفاظ والصور - وليس من خلال المضمون . وتصيح الألفاظ التي تبدو نتيجة للتجربة لدى الشاعر سببا في تجربة مماثلة لدى القاريء ، أي أن الألفاظ هي الشكل النهائي للتجربة الشعرية وهي التي تمثلها وتعتدنها .

لكن ما وظيفة الألفاظ في الشعر ؟
إنها تؤدي شتى ريتشاردز وليفيتين أساسيتين في القصيدة ، باعتبارها مؤثرات حسية ، ثم باعتبارها رموزا . وليس الشاعر محكوما بما عنده من قوة لفظية ، وليست عظيمنة تقاس بكمية هذه الثروة ، وإنما هو محكوم ومقاس بالطريقة التي يستعمل بها الألفاظ ، أيًا كان كمها عنده .

وإذا تناولنا ذلك : ما الأسلوب في الشعر ؟ وما مهمة الشعر ؟ فإن ريتشاردز يؤكد لنا أن أسلوب الشاعر نتاج مباشر للطريقة التي تنظم بها زواياه وما قدرته الرائعة على تنظيم الكلام سوى جزء من قدرة أكثر روعة على تنظيم تجربته أما مهمة الشاعر فهي أن يكسب مادة التجربة النظام والتناسق والتماثل ، لكنه لا يكتف بالدواعي إلى التجربة وإنما يحررها ويوفق بينها . وهنا نصل مرة أخرى من دور الشاعر من الناحية الفكرية ، فنجد أن ريتشاردز يرى الشعر وسيلة دائمة لتقرير القضايا . فالشاعر يقترض دائما خاصا للتخاطب يتميز بالخيال والأوصاف كمدخل إلى القاريء ، بحيث إذا انفتحت القضية الزائفة مع هذا النظام من الافتراضات اعتبرت صادقة من الوجهة الشعرية . كيف ؟ أن تأثير الشعر ينشأ من خلال تنظيم انفعالاته ، والذي يحدد قبولنا للغة الزائفة

هو تأثيرها في مشاعرنا ومواقفنا ولا شيء سواه . وتصيح القضية الزائفة صادقة إذا انفتحت مع موقف أو وضع نفسي معين وخدمته ، أو إذا ربطت بين مواقف أو أوضاع نفسية معينة مرغوب فيها لسبب من الأسباب .

ويجعل ريتشاردز عملية التصديق والتكذيب هذه يقول أنا حسين تمكن من تصديق قضايا الشعر فإن العالم يبدو لنا وقد تحول إلى عالم جديد رائع غير الذي هو عليه . غير أن أي شعر لا يخلو من شتى غروب المعتقدات سواء أكانت هذه المعتقدات تقليدية أم شخصية نحة . ومع ذلك كله فالحاجة إلى استقلال الشعر عن المعتقدات أخذت في الزيادة كما يقول ريتشاردز . وحين تحدثت الفوضى العقلية يلجأ الإنسان إلى الشعر كما تنبأ ماثيو أرنولد من قبل ، لأن الشعر عندك يكون وسيلة من وسائل التهرب على الفوضى كما يقتضيه ريتشاردز .

نمود بعد هذا إلى الرجل نفسه بلحه ومنه ، فسأله :

« لماذا هاجرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية ؟ »

اجاب :

« في الولايات المتحدة موارد أكثر مما في إنجلترا ، وقد جلبتني للعمل بجامعة هارفارد ، حيث أتيح لي أن استخدم الوسائل الجماهيرية في التعليم ، مثل الأفلام ، « الكارتون » والسينما والتلفزيون . »

« وماذا فعلت هناك ؟ »

« أوليت اهتمامي لتدريس اللغة الإنجليزية ومحو الأمية . وقد استخدمت في ذلك العقل الإلكتروني أيضا . وأنا الآن اشرف على برنامج لنشر التعليم الابتدائي بالوسائل الإلكترونية على جميع انحاء الولايات . وقد خصصت هارفارد هيئة لأبحاث اللغة تقوم بتقديم خدماتها لمن يطلبها دون مقابل . »

« معنى هذا أنكم تبسطون اللغة وطرق تدريسها ؟ »

« نعم . فانا اعتقد أن ١٠٠٠ كلمة إنجليزية تكفي الطالب متابعاً للدراسة في جميع المعارف والفنون . »

« وهل تعتقد أن مثل هذا البرنامج يصلح للبلاد النامية ؟ »

« اعتقد أنه خطر جدا في الوقت الحالي ، لأنه يحتاج إلى حيلولة وعناية شديدة لكن ربما تتحسن الأمور بعد خمس سنوات . لكني اعتقد أن الأمم بالنسبة لهذه البلاد أتت فضع برامج لحو الأمية ، وإذا أراد أن تستعين باللغة الإنجليزية فلا بد أن تخلص البرامج عندئذ من الدعاية . »

« لكن هل صرفكم هذا النشاط التربوي عن النقد وأبحاثه ؟ »

« كلا بالطبع ، فربما أن عملي في هارفارد كان مختصا بتبسيط اللغة وتعليمها ، إلا أنني لم أنقص عن النقد تماما . فانا أربط بين النقد والعلم من جهة ، وبينه وبين علم اللغة من جهة أخرى . ويقوم برنامجي في علم اللغة على تدريس في مقارنة المعاني والدلالات على أسس علمية ، وهذا فرع جديد من علوم الفلسفة لا يزيد عمره على خمس سنوات . »

وعندئذ انبهزت فرحة وجسود نسخة من كتاب واطسون السابق ، وهو أحسنت كتاب تناول مجهود ريتشاردز النقدي ، فسألت الرجل من رايه فيما كتبه عنه واطسون ، الذي وجه إليه كثيرا من النقد ومنه أن ريتشاردز لم يعد في مؤلفاته الأخيرة عظيما مثلما كان في مؤلفاته الأولى ، وأنه ابتعد كثيرا عن اهتماماته النقدية الأولى منذ رحيله عن بلاده ، بل أن واطسون يبدأ حديثه عن ريتشاردز فيقول :

« أن أكثر الأخطاء أولية مما قد يقع فيه المرء بالنسبة للنقد (ريتشاردز (المولد عام ١٨٩٢)

« شرح في الكون » Aleak in the Universe
 ١٩٦٢ وطهرت الثانية عام ١٩٦٢
 وعنوانها « غدا يافاوست » To Mo-
 Faustus بل انى قمت بتعشيل
 دور فاوست في المسرحية الأخيرة حين
 قام اساتذة هارفارد بتعشيلها .

✽ وماذا فعلت بفاوست ؟

— ان فاوست هنا يريد ان يعرف
 كل شيء ، فينزل الى الجحيم لكنه
 لا يظفر بشيء ا

واخيرا سألت الناقد الذى اثار
 كثيرا من المارك وامن طوال حياته
 بأن السعى والبحث عن الشيء أهم
 من العثور على الشيء نفسه :

✽ ما آخر مؤلفاتك ؟

— انتهيت من كتاب من اللغسة
 عنوانه « نحو لغة عالية » . Toward
 Aworld- Language

وسيطر في الخريف القادم من دار
 هاركرت .
 وحين نطق ريتشاردز كلمة Toward
 كتبتهم مضاعفيا اليها الحرف S .

فابتسم قائلا : لا . هي فقط .
 وراح يبرر لى هذا بقوله انه تناقش
 كثيرا مع اليوت في قيمة هذا الحرف S
 المحذوف حتى اقره على حذفه ا

وعندئذ استاذن ريتشاردز ونهض
 ليتناول دواء للفرغرة ، وحين قال
 الدكتور شوقي السكرى اننا نسمى
 اللفظ في لغتنا « فرغرة » ، ابتسم
 ريتشاردز ، واستماد الكلمة العربية
 أكثر من مرة معجبا بها ، لأنها كلمة
 صوتية بسمعيها لأول مرة ا

لتسعد بقى ريتشاردز على أرض
 بلادنا نحو ثلاثة أسابيع ، التقى خلالها
 محاضرين من الشعر بالجامعة
 الأمريكية ، وزار منطقى أسوان
 وسيناء ، ولم ينس هناك ان يمارس
 هوايته فتسلى جيل موسى مع زوجته ،
 ثم سافر عائدا الى الولايات المتحدة ،
 وهو يحمل لنا ذكرى طيبة وانطباعا
 لا يمحي .

على شلشلى

✽ وما مدى تسلق الناقد بالنظريات
 النقدية ؟

— ان الناقد يجب عليه أولا ان
 يعلم بالعمل الذى ينقده ، وأن يقرأه
 بعق ، على أن يتجرد من جميع
 النظريات قبل شروعه في القراءة ،
 لأن النظريات عندئذ تكون أشبه
 بالنسائر التى تصيب الرؤية ؟

✽ وما رايك في اليوت كناقد ؟

— لقد كتبت كثيرا من اليوت ،
 وهو ناقد عظيم كما انه شاعر عظيم .

✽ في مؤلفاتك النقدية اهتمام
 واضح بالشعر ، لما تصيب الانواع
 الأدبية الأخرى ؟

— لقد كتبت كثيرا أيضا عن النثر
 وأنواعه في كتابي « التفسير في التعليم »
 Interpretation of Teaching والنثر كما
 ترى هو ادائى في مؤلفاتى أما الدراما
 فقد اهتممت بشكسبير ، لكنى لم
 اكتب عن الدراما المعاصرة ، بل لم
 اكتب الكثير في نقسب المعاصرين
 والأحياء ، حتى لا افضب احدا ،
 فأكترهم من اصدقائى .

✽ لكن ، ألم تجرب الخلق الفنى ؟

— حدث هذا مؤخرا فقط . فقد
 كتبت ديوانين من الشعر ، هما :
 « وداعا أيها الأرض » Good bye ,
 Earth
 (١٩٦٠) ، « الستائر » Curtains
 (١٩٦٢) .

✽ ولأى شيء ترمز الستائر هنا ؟

— ترمز لكل شيء يعجب الحقائق
 الأولية التى لا نواجهها الا من خلال
 سنائر .

✽ وكيف استقبل الديوانان وقد
 كتبت الشعر على كبر ؟

عندئذ ضحك ريتشاردز وقال :
 — لا بأس ، لقد نلت جائزة Loines
 للشعر عام ١٩٦٢ .

✽ وماذا ايضا ؟

— ألقت مسرحيتين شعريتين :
 ظهرت الأولى عام ١٩٥٦ وعنوانها

— وهو أيضا أشد الأخطاء شيوعا —
 انه راد مدرسة النقد في التسون
 العشرين التى كان اليوت واحدا من
 انصارها والتواريخ وحدها تنفى فكرة
 كهذه : فاليوت هو الاكبر سينا
 بنفس سنوات اول عمل نقدى له ،
 بل وافضل اصعالة ، وهو « الغابة
 المقدسة » (١٩٢٠) ، ظهر قبل ان
 ينشر ريتشاردز شيئا على الإطلاق .
 وريتشاردز هو ببساطة أكثر اصحاب
 النظريات تأثرا في هذا القرن ، كما
 ان اليوت هو أكثر النقاد الوصفيين
 تأثرا ، وغالبا ما يناهض التطبيق
 النظرية . غير أن ريتشاردز لا يزال
 له اثره الخاص المستقل كمشغل بعلم
 الجمال .. ولا مفر من انه جزء من
 هذه القصة — قصة النقد الانجليزى —

استوحاها .. لكن ريتشاردز لم يلق
 The Literary Critics

على سؤال بمثل ما فعله واطسون ،
 وانما اكتفى بهو راسمه ، ومدح
 الكتاب بانتسابا ا

ومدت اسأله :

✽ وكيف يتفق علم اللغة والنقد
 حول فن مقارنة المانى ذاك ؟

— ان التقيد أساس من أسس
 اللغة . فهو يمين الناس على قراءة
 الشعر وفهمه كما يساعد على
 مقارنة المانى واستخراج الدلالات .
 ولا يمكن بالتالى أن يؤدى الناقد
 وظيفته الا اذا كان علميا في تفكيره
 وطرق بحثه :

✽ هل يمكن اذن ايجاد علم للنقد ؟

— لا شك أن علم اللغة يؤثر كثيرا
 في النقد بعوره . والتقيد المعاصر
 يميل الى الأخذ بالوسائل العلمية ،
 كالتحليل ، والاهتمام بالانفساط ،
 بالإضافة الى الاهتمام بالمعنى بدلا من
 الاهتمام بأشخاص المؤلفين كما كان
 يحدث في الماضى . وقد أصبحت
 دراسة علم اللغة متقدمة الآن من ذى
 قبل مما يمين النقد في اداء رسالته ،
 وكل هذا يؤكد امكانية وجود علم
 مستقل اسمه علم النقد .

• إنه الآلة صفة جديدة من صفات الحضارة المعاصرة، وإثر الاعتماد
تبرز الصفة كحالة خطيرة الكسيرة إلى فن يضارع القرن العشرين.

فرنان ليحييه فنان عصر الآلة



دكتور نعيم عطية

شعلة النشاط

مضى ليجيه في تجاربه التشكيلية بكل نشاط وتدفق مائلا الى جسور التصوير الديكوري وقصيم الملابس لمرضى المسرح والباليه ، والرجاج الملون على نوافذ الأبنية العامة ودرر العبادة . كما مارس النحت الملون والخزف ما بين عامي

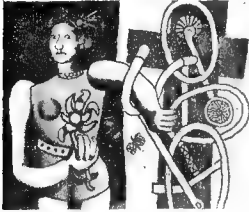
١٩٥٠ و ١٩٥٥ في بلدة « بيو » حيث أقيم متحف دائم لأعماله عام ١٩٥٦ .

كما دعى ليجيه الى لقاء عدة محاضرات في باريس وبرلين وبراغ وزيورخ ووارسو وبروكسل والولايات المتحدة . ومن محاضراته « مصادر التصوير المعاصر وقيمه » التسجيلية (١٩١٣) و « ما حققته التصوير المساسير » (١٩١٤)

و « علم الجمال والآلة » (١٩٢٥) و « العمارة في مواجهة الحياة » (١٩٢٣) و « من الأكرزبول الى برج إيفل » (١٩٢٤) و « اللون في العالم » (١٩٢٧) و « العمل والثقافة » (١٩٤٥) و « الفن اليوم » (١٩٤٨) و « اللون في العمارة » (١٩٥٢) و « التصوير الحديث » (١٩٥٢) .

وقد أمد ليجيه في عام ١٩٢١

جوليا الكبيرة



لوححات ترجع الى عامي ١٩٠٤ و ١٩٠٥ وهي تسجيلات عادية للواقع والطبيعة . على أنه في عام ١٩٠٤ فتح له معرض لسيزان آفاقا جديدة وقاده الى تصاوير ذات تركيب هندسي ومعالجة خشنة نمت عن البدايات الكبيرة التي سستري النور في أعماله اللاحقة .

وقد كانت حماسة ليجيه لسيزان لا توصف ، ففته - على حد قوله - فن يوحى ويحرك . وإذا نظرنا اليه جنبا الى جنب مع رينوار وجدنا أن هذا الأخير فنان مقلد . انا يمكننا أن ننقل عن رينوار ولكن لا يمكن للمبتدئ أن يخرج من رينوار بشيء يعينه على التقدم .

كان فرنان ليجيه فلاحا نورمانديا ، يشبه الحماليين ، يعشق زنايق الحقل ، وسباق السيارات ، وعمل المصانع ، والقطارات البخارية ، والسينما الصامتة ، ورقصات الباليه ، والدراجات السريعة ، وكل ما هو مصنوع من الصلب .

ولد ليجيه في الرابع من فبراير ١٨٨١ وفقد أباه في سن مبكرة . فأرسله عمه للتحرين عند أحد المعماريين لكي يتعلم حرفة جادة . ولم يذهب ليجيه الى باريس الا بحجة انتحان حرفته وهناك شد الحزام على بطنه والتحق بمدرسة للفنون الجميلة . . . ساهمت قليلة حركت عينييه وأصابه وتلبه . . فقد كان مضطرا الى امتهسان حرف أخرى حتى يقيم أوده . . وعندما مات ليجيه في السابع عشر من أغسطس ١٩٥٥ كان واحدا من أكبر أساتذة الفن المعاصر الذين طويروا اللوح الحديث وأدخلوا تعديلات جوهرية على فن الزرقية . . فقد ساد طابع ليجيه المطبوعات والديكورات والاسلانات والمعمار وبواجهات العرض . قد يقول خصومه وتقاده أنه ليس سوى فنان مزخرف لكن هذا خطأ فاحش فقد كان ليجيه خلاقا مبدعا ، ومساهمته في الفن الحديث مساهمة إيجابية فعالة .

لقد بدأ ليجيه بلا ثقافة ولا زاد ولا نوايا ، ولكنه بدأ بحدس فني نادر ، وفضول وحشي وإرادة صارمة . لم يبق من أعماله الأولى الا بضغ

تصور علاقة بالحائط ، سواء اكان الحائط حقيقيا او متخيلا .

وفي عام ١٩٥٢ اختير ليجيه عضوا مراسلا بالاكاديمية الفنلندية للعلوم والفنون والاداب وحصل في عام ١٩٥٥ على **الجائزة الاولى في بينيمالي** **سسان باولو** . وابق في عام ١٩٥٦ معرض شامل لأعماله ضم ٢٢٢ لوحة من لوحاته .

وتحقيق التباين والحركة بالقيم اللونية .

وفي عام ١٩٣٥ صور ليجيه لوحة حائطية لقاعة المرش الدولي للفنون في بروكسل وفي عام ١٩٣٧ حشور لوحة حائطية اخرى لمرأى المكتشفات في باريس . وفي عام ١٩٥٢ صور لوحة حائطية ضخمة للقاعة الكبيرة في هيئة الامم المتحدة بنيويورك . والحق ان كل أعمال ليجيه انما صممت من خلال

رسوما لكتاب « **اقمار من الورق** » لاندريه مالرو . كما اعد رسوما اخرى عام ١٩٥٣ ليمش قصائد بول الواد ، الذي كان قد صوره عام ١٩٤٧ بخطوط مريضة سوداء على خلفية من شرائط زاهية الالوان .

ولقد نجحت الديكورات واللايس التي صممها ليجيه للمسرح والباليه والسينما في اشباع مطالب الفن المرئي



المدينة



الهوة كما يعرف الجميع لفاصلة اليوم بين العلوم الحديثة وبين ما كانت عليه هذه العلوم من قبل . فلم يعد الأمر بالنسبة للعلماء اليوم مجرد جسد ما هو مرئي ملموس . وكثيرا ما يعبر العلم الحديث عن اكتشافاته في قالب معادلات رياضية وصيغ حسابية أكثر ملاءمة لبلجأ الى وصف الأشياء وروابطها في العالم الخارجي .

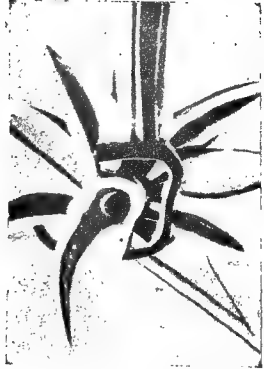
ولقد تغير موقف الفنان الحديث مثلما تغير موقف العالم الحديث . كثير من الناس يعتقدون انه كى يصبح المصور أو المثال معاصرا ليس عليه الا أن يختار موضوعاته من الحياة المعاصرة ، وأن يصور مناظر صناعية أو يرسم المدينة الكبيرة بطوابير سياراتها وإعلانات النيون التي تنير ظلمة لياليها . ولكن أولئك الناس انما ينسبون ان **الذي تغير ليس هو الإطار الذي تدور فيه حياتنا** **فحسب ، بل تغير النحو الذي ننظر به الى تلك الحياة ونهج احساسنا بها أيضا .**

ومن ثم عندما يرسم لنا **روبير ديوناي** صديق ليجيه « **برج أيفل** » فإنه لا يصوره في مشهد يضاف الى المشاهد التي صور **ريشوار وبيسارو** فيها ذلك البرج في أيامها . ولو كان ديوناي قد فعل ذلك معتمدا بسابقيه من الانطباعيين لأغفل **أحمد الأحطيس الحويطة** **للاثنين الحديث** **الا وهو الاحساس بالسرعة** . ولذلك يعرض لنا ديوناي برجنا يتحرك - يتراقص ، يمسيل ، يتراجع - كما يبلو لنا عند مانفور حوله مسرعين وتطلع اليه من زوايا مختلفة . وبعبارة أخرى ان

وفي عام ١٩٠٥ كانت « **الوحشية** » قد الهبت الحماسة والجدل في صفوف الفنانين التقدميين الا ان ليجيه احتفظ بهدوئه رغم ذلك فقد كان شديد الاهتمام بذاتيته متشبها بأصالته واستقلاله .

لقد كان في مقدمة اشتغالات الفن الحديث الاهتمام باعادة تشكيل الوجود وليس في ذلك غرابة في عصر يسوده العلماء والمهندسون والصناع ، بل ان ما هو غريب حقا ان يطلب الفن بأن يبقى طبيعيا في الوقت الذي طورت فيه الطبيعة ، بل وقلبت رأسا على عقب .

ان الرؤية الطبيعية ترتبط بمستوى حضاري معين ، وبدرجة معينة من النمو العلمى . وان



ديلوناي يقتضي لنا حقيقة البرج حتى يعيد تشييده من خلال الأحاسيس المستشعرة اليوم . ولما كانت اللوحة قد أفصحت عن حقيقة البرج فإنه يفرض طابعه على كل ما يحيط به ، ففسرى عدوى أشكاله الى المناظر والسحب التى تأخذ بدورها اشكالا هندسية مفعمة بالحركة .

ولقد استلهم فيرانان ليجيه بدوره المشاهد التى تعدد أشكالها تدخلات التكنولوجيا وشتان مثلا بين مشاهد ليجيه وبين مشهد « القطار يخترق الشلوج » أو مشهد « جسر أوروبا » للانطباعى كلود مونيه (١٨٤٠ - ١٩٢٦) كان القطار بالنسبة لهذا الأخير مجرد شيء مرئى ، تماما مثل باخرة تتمر عبر مبان نهر السين أو طاحونة من طواحين الحقول ، دون أن يستتبث جوهر وجوده . أما ليجيه فلم يقف عند حد المظهر ، بل صور لوحات هى بكل تحررها وآلية أشكالها شواهد ناطقة بالتطورات التى أدخلتها الحضارة الصناعية لا على الحياة الخارجية فحسب بل على العقلية والأحاسيس الإنسانية أيضا .

اللون والحركة

كان ليجيه حتى عام ١٩٠٩ لا يزال يرهب اللون ، ويجاهر بأنه لا يزال غير مسيطر عليه . كان يريد - على حد قوله - أن يصل الى إيقاعات لونية لا اندماج بينها ، وما لبث أن اكتشف ألوانا خالصة مدرجة فى أشكال هندسية . ولم يجد ليجيه بذلك فكاكا من أساس سيزان فحسب بل وجد نفسه أيضا يوغل ويعلم عن تنظيمات الانطباعيين اللونية ، مارا بالتجربتين الوحشية والتكيفية . وخلص الى صياغة الواقع فى أشكال تجريدية ، وفصم جاثرا بين الخط واللون .

والى جانب الانفعال باللون أضف ليجيه الانفعال بالسرعة ، محاولا - مثل صديقه ديلوناي - أن يشيد لوحاته على أساس وطيء من القيم الثابتة والمتحركة معا . كان ليجيه لا يزور المتاحف ولا يتدرب بالنقل عن لوحات الكلاسيكيين ، بل كان يفضل التردد - مع صديقه المصور دوشام

مهورا بكل الابتكارات التى لا تكف التكنولوجيا عن ادخالها الى الحياة اليومية ، كان ليجيه أول من عبس فى التصوير عن الآلة والمصنوعات المعدنية ، مؤمنا بقدرة هذه الأشياء على إثراء عالم الأشكال الجميلة . وما من مصور حمل الفن على أن يفتح أبوابه مرحبا بمظاهر

يوم في الصدام المسلح الذي سيقوا اليه . كانت الحرب حقيقة خائفة للابصار ، وجديدة تماما بالنسبة الى ليجه . بدون مقدمات وجد نفسه بين اولاد البلد كلهم . كان رفاقه الجدد من عمال المناجم والفعلة والحفارين وصناعا يشتغلون في الخشب والحديد . لقد اتصفوا بالرح والصلابة والصرامة وسداد النظرة .

وعندما كان يجلس وفاق المسلاح يلعبون الورق قطعا للوقت كان ليجه لايقالب نفسه ويرسمهم . كان يتأملهم ، ويتفغل الى اعماقهم ، ويرشفهم . وعندما كان يرسمهم لم يكن يتأقوم ميلا قويا الى ان يصورهم من خلال ماحوله من اشكال ، مثل فوهات المدافع ومخلائها ، ودخان القتال ، ومقايض البنادق ، وعلب الاكل المحفوظ .

ولقد كانت لوحة ليجه «الرجل ذو الفليون» التي صورها عام ١٩١٦ أثناء اجازة عارضة حصل عليها من الميدان تكتيفا لتجربته ورؤيته في الحرب: اشكالا صماء جامدة ، باردة مهشمة ، ولا لون لها الا فية ندر ،

الحضارة الآلية

وقد كانت لوحة «الرجل ذو الفليون» ايدانا بمجى لوحة «لاعب الورق» التي صورها ليجه في ديسمبر ١٩١٧ . وتقوم هذه اللوحة على رؤيا واقعية آلية للانسان ، محاولة الربط بين البشرى والتكنيكي . وكانت بداية الطريق نحو لغة تشكيلية جديدة .

لقد اكتشف ليجه الجمال في آلة مطبعة ، في عتلة متحركة ، في المسامر ، في سلم لولبي ، في الاسطوانات والمخروطات والتروس والجبسرات والمداخين والروافع وحلقات السلاسل ، وبصفة عامة في كل أدوات الصناعة ومنتجاتها . ليس الجمال مقصورا على الطبيعة ولا مخصوصا في اشياء بعينها . ان الجمال في كل مكان . في ترتيب الآنية على الحائط في المطبخ مثلا . وقد يكون في ذلك جمال اكثر مما في غرفة استقبال فخرية الألائك ، بل اكثر مما في كل التاحف الرسمية ايضا . واذا وافقنا على هذه الفكرة امكنة ان نتفاهم على فكرة «الآلة الجميلة» وان نتصور معنى «الجمال في الآلة» .

وبين ذلك كم يعتمد فن ليجه على اتحاه جديد في تدوق الجمال ، لا يحتاج الى امرأة عارية ، او كمان ، او باقة زهر ، بل على الأخص

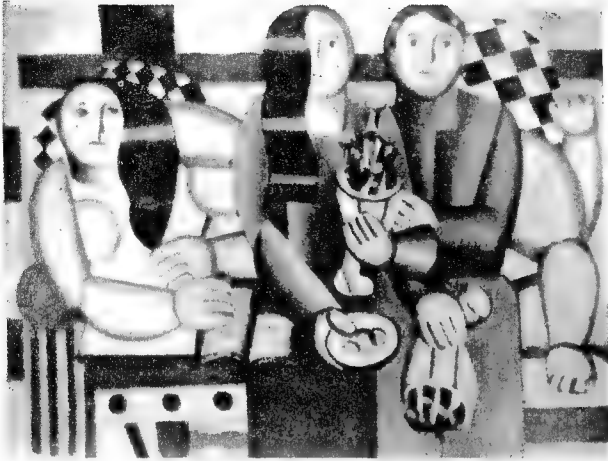
والمثال برانكوذي — على قامة تصميم الطائرات ، يتأمل الحركات والمراوح والهياكل المعدنية والمجلات الضخمة . ولقد كانت تستهوى مشاهد الصناعة الحديثة ليجه دائما ، وقد اوحى له برؤى فنية مبتكرة . ونجده يلمن في محاضراته عن ايمانه بان الفن الحديث يتجه الى مدلول اوسع واشمل بكثير من كل مدلولات الفن في العصور السابقة .

واذا كان التعبير التشكيلي قد تغير فلان الحياة المعاصرة قد جعلت ذلك التعبير امرا ضروريا . وقد صارت رؤيا الفنان في هذا العصر اكثر كثافة وتعقدا من رؤيا الفنان في العصور السابقة . لقد أصبح الشيء المصور اقل ثباتا ، وتظل المشاهد في متناول العين وقتا اقصر من ذي قبل . فاذا عمدنا الى تصوير المنظر الذي نمر به راكبين سيارة مسرعة فان مانتخله على الورق يفقد كثيرا من قيمته كوصف تسجيلي . ولعل زجاج السيارة الذي ننظر من خلاله الى المنظر أثناء انطلاقها قد لعب دوره في تغيير المنظر العادي للاشياء . ان الفنان الحديث يمكنه ان يلتقط انطباعات اكثر بكثير مما كان يلتقطه فنان القرن الثامن عشر . بل وقد انعكس ذلك على اللغة ذاتها فنجدنا نميل الى الإيجاز والاختصار والتركيب . ولهذا كانت كثافة اللوحة الحديثة والتنوع في مضمونها وانفصال اشكالها نتيجة للتطور الذي لحق بالحياة في هذا العصر .

اننا نستخدم حواسنا اكثر من ذي قبل . . حتى نلمس ونرى ونسمع كل شيء . انه السر الاجباري الحثيث الى السرعة . ومن ثم الى الميكانيكا . . ان عصرنا يحوطننا بالآت دقيقة معقدة وبمحركات رائعة قوية . . تتذق منها حياة جديدة . وليس على الفنان ان يتقل عن هذه الاشياء فحسب ، بل ان يخلق عالما محاذا لها ، يضارعا وينبض بنبضها .

تجربة الحرب

في الثاني من اغسطس ١٩١٤ جند فرنان ليجه وارسل الى جبهة القتال . ولقد كانت الحرب بالنسبة له تجربة انسانية ضخمة ، تجربة نفسية واجتماعية وبصرية في آن واحد . وفي المعسكرات والخنادق وساحات القتال — على حد قوله — تعلم كل شيء ، وفهم كل شيء . واكتشف هناك ما يجب ان يكون عليه فن حقا . لقد اتزع من ابحائه التجريدية في الرسم ، ووجد نفسه قد اتقى به بين رجال يعيشون لحظة منذ اول



الافطار

صحيح ان النظر الى الآلة واتخاذها أداة يعبر الفنان من خلالها عن وجهة نظره الى الوجود هو أيضا موقف مصورين آخرين غير ليحيه ، لكن موقف هذا الأخير هو موقف يتميز عن مواقف غيره . ان موقف الآخرين من الآلة ينضج بالقلق وعدم الارتياح اليها ، وهم يفضلون عادة الدعوة الى الهرب منها ومن نيرها . لقد أثارت الحضارة الآلية قلق كثير من الفنانين وتقمعهم ، وتمرد قنهم عليها . واستخدموا الآلة محلا صبوا عليه سخطهم من انفسهم ومن الحياة كلها . ويكفي ان نضرب مثلا على هذا الموقف بموقف « الداديين » من الآلة ، فقد كان موقفهم منها موقفا عدائيا ناقما . وكانوا يتوجسون في أعماقهم خيفة منها ، ويرون فيها تهديدا ، وخطرا دائما بالعدوان على الانسان وتحطيمه .

الى أدوات الصناعة التي عرف ليحيه كيف يحولها الى تصاوير ذات بمدى ، بعد الحقائق الجمالية ، وبعد الرموز الشعرية .

لقد كان ليحيه يرى وبحس وبفكر فنيا على مستوى التجربة التكنيكية التي تمثل فيها الوجه الجديد المميز لمصر طابعه الأساسي هو تغفل الآلة وانتشسارها في الحياة اليومية . ولقد كانت العناصر الميكانيكية هي مصادر الهامه على الاخص . وهو ما يكشف عن اهتمام أصولي هو النظر الى حركة الحياة الانسانية من خلال العامل الجديد الذي غزاها وهو الآلة ، تلك الآلة التي نبه ليحيه الى انها صفة جديدة من صفات الحضارة المعاصرة ، وان الاعتماد بهذه الصفة هو الخطوة الكبيرة الى فن يضارع القرن العشرين .

(١٩١٩ - ١٩٢٠) وهى تكوين حافل جاء ثمره دراسات متأنية صبور . وتصور اللوحة مدنية القرن العشرين فتجول انظارنا بين أشكال هندسية وأقعية مثل لوحات الإعلان وأعمدة الكهرباء والسلام المدنية وأوجهات العمارات وبلاط الأرضية ، بين أشكال لا معنى لها الا بذاتها مثل الدوائر والمربعات والمستطيلات والخطوط المتعرجة وحروف الكتابة . ويسند ليحيه في هذه اللوحة الى اللون الأبيض أهمية قصوى اذ يؤدى دور الفاصل بين مساحات الألوان الحمراء والصفراء والخضراء والسوداء والزرقة . ولئن كانت هذه اللوحة قد استفادت من التجربة التكميلية عند جورج براك ورفاقه والتجربة التسطيعية عند هنرى ماتيس ورفاقه الا ان اللوحة تعتبر معالجة طلبة للروابط بين الاشكال والألوان . فالألوان موضوعة بحرية مطلقة واستقلال تام . وقد استخدمت أشكال سائكة مقطعة هامة للوصول الى تحقيق حركة لا يبدأ لها قرار .

نداء الحائط

من الأفكار الشائكة ان العمارة هى أم الفنون ، على ان من يتأمل الأمور بآنة يتبين ان الانسان يرسم قبل أن يبنى . وأن الكلمة الأولى ، كلمة البدء ، هى كلمة الصور . ومن خلال ذلك يمكننا أن نعاود النظر في العلاقة بين التصوير والعمارة وأن نضع الأمر في نصابه الصحيح .

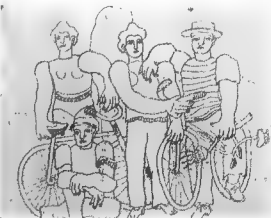
ان جوهر التصوير افصح عن الروابط بين الانسان والوجود المحيط به . وتتغير وجهة النظر الى هذه الروابط بتغير الزمن التاريخي الذي تجرى فيه ويتبدل المكان الجغرافي الذي تدور في أرجائه . ويمكن من تقصي التاريخ أن نستنبط الدور الذي لعبه التصوير في التمهيد لجزء أنماط العمارة المختلفة . فقد كان التصوير على الدوام عملية تحضير وتخيل للقرافات التي سيمثلها الانسان بمآثره ودور عمله وراحته ولهوسه وعبادته . وعلى ذلك يجب النظر الى التصوير على انه عملية طبيعية ذات وظيفة اجتماعية ، هى التعبير التجريبي عن تصورات مرئية وفراغية تاتي العمارة لتحسيبها وملئها بالآينية دون ان تصل الى تحقيقها تحقيقا كاملا قط . فاذا كان التصوير يصب في العمارة آخر الأمر فان العمارة تحيلنا الى التصوير على الدوام . وفي هذا الصدد يقول المصور موندريان (١٨٧٢ - ١٩٤٤) « طالما أنه ليس ثمة عمارة جديدة ، فان على التصوير ان يقوم بعمل مالم تعمله العمارة بعد » .

اما موقف ليحيه فهو يرازل ذلك الفصل غير المبرر بين الفن والتكنولوجيا ، ولهذا اعتبرت أعمال ليحيه من هذه الناحية تطورا ايجابيا ودعوة الى تبدل أساءة فهم الحضارة الآلية والاتجاه الى التجاوب معها ، ونفى الاعتقاد بأن الآلات هى مصنوعات بكاء مقرزة تحركها نوابا عدوانية وغير جذيرة بأن يستسيغها احساس الفنان الرفه .

ولا يدعوا موقف ليحيه الى اخضاع الحياة الإنسانية للآلة ، بل الى تأمل تلك الحياة من خلال طابعها الجديد . ولهذا فان القول بأن فن ليحيه مجرد فن آلى فيه افتقار شديد له وتجاهل للشحنة الشاعرية التى يحتونها . فهو انما يستخلص من عالم الآلة أشكالا والوانا تسترعى الانتباه لذاتها .

ان ليحيه يتخذ من القرن العشرين أرضية لفنه لكنه يعالج الاشكال المنبثقة من هذه الأرضية المعالجة التى ترتى بها الى تشبيد عالم من الشكل واللون له منطق الداخلى وقوانينه الجمالية الخاصة به والمتميزة عن القوانين التى تحكم الواقع الآلى ذاته ، حتى انه فى بعض لوحاته يحول الآلة الى تصاوير غير واقعية . ولهذا فان ليحيه يقول : **اننى ابتكر صور الآلات مثلما يبتكر غفرى صورا للمناظر الطبيعية .** ولهذا فان ليحيه ينظر الى الآلات التى نعانها فى الحياة اليومية نظرة مجردة عن استخداماتها الفعلية ، ويرقيا بأشكالها من خلال معالجة أربية الى مستوى للتوازن اللازم لقيام لوحة بأية الأثر . وهو يرمز بهذه الاشكال فى النهاية أيضا الى النظام الحسابى والهندسى الذى يحوط بالانسان الحديث .

ولفرنان ليحيه لوحة تمثلت فيها جوانب كثيرة من رؤيته الفنية هى لوحة « المدينة »



راكبو الدراجات



ثلاث نساء وزهرة

الحديث يمكن الإيحاء باتساعه من طريق اللون : حائط مطلى بالأزرق الفاتح مثلاً يتراجع ، حائط اسود يتقدم ، حائط أصفر يختفي من أمام العين ويتلاشى . وفي هذا الصدد يقول ليحيه ان الحاجة الى التنوع اللوني ماسة في بيوت محدودى الدخل حيث تعيش الأسر العمالية ، وذلك للإيحاء بالانساع المتقدم والرحابة المستحبة مما يعقق الراحة النفسية للكادحين من أبناء الشعب . ان المواطن محدود الدخل الذى قد لا يمكنه لضيق موارده ان يزين حوائط بيته بلوحات جميلة تدخل السرور والبهجة الى نفسه ، تصبح المساحات الملونة ضرورة حيوية له .

ان الدعوى الى انفراج الشكل وانسباط السطح وتوثير الفراغات ، والتجارب التى أجراها رواد التيار الحديث في الفن من أمثال ليحيه في سبيل تلك الدعوى لهى من أهم ما توصل إليه فنانون القرن العشرين وأبعدها اثراً في حياة الإنسان . وليس ما هو أبلغ من اعتراف استاذ العمارة الكبير ليكوبووزيه باتسكارات ليحيه التشكيلية ، فلقد قال عنه عام ١٩٢٩ انه « **مصور**

واذا كان موندريان وفان دويرج (١٨٨٢ - ١٩٣١) قد استشعروا احتياجات العمارة في عصرهما فقد كان ليحيه بدوره واثقاً من جدوى تجاربه التشكيلية على العمارة الحديثة ، ومن الحاجة الملحة في العمارة المعاصرة الى التطور محتذبة بذلك النمط من الرؤية الذى تجسد في التيار الحديث في الفن التشكيلي . واذا كان ليحيه قد استجاب الى الدعوى الحائطية فلاعترافه بالوظيفة السيكلوجية للون ، وباهميته في اثراء الحياة الاجتماعية . ولهذا يقول بعد تجربة الحرب التى دامت أربع سنوات : ما دامت الحرب قد وضعت أوزارها فان اللون سيسترد مكانته ، وهو في سبيله الى ان يسود الحياة الجارية . ان المساحة الملونة ضرورية اولية لا غناء عنها لحياة البشر ، مثل الماء والنار ، وهى ضرورية على الأخص لحياة محدودى الدخل من سكان المدن الذين كتب عليهم ان يعيشوا في شقق صغيرة بين جدران تضيق عليهم الخناق ، فهم بحاجة الى الاحساس بالانساع ، وبان الحوائط تتراجع عنهم ، وتختصر من حولهم . وهذا الإيحاء يمكن ان يقوم به اللون الخالص الذى اصبحت له كما قلنا وظيفة اجتماعية متزايدة في حياة الانسان الحديث الذى يحيا في عالم محكم من الأشكال الهندسية .

ولقد لمس ليحيه اثناء انجازه لوحة « المدينة » (١٩١٩ - ١٩٢٠) حاجة الفرشاة الى الحائط الفسيح ، وضرورة منح اللون الخالص استقلالاً مطلقاً ، ووجوب عدم التزام النقل عن الطبيعة وتوزيع اشكالها على المساحة الحائطية توزيعاً تونيقياً تقيم التضاد .

ولقد كان لالتقاء ليحيه بموندريان وفان دويرج عام ١٩٢١ تأثير بين ، فقد لجأ ليحيه الى الاعتماد في أعماله التشكيلية على الزاوية القائمة وتعاشى استخدام الخط المنحنى وان ظل عشقه ملازماً له على الدوام . وقد اعتبر ليحيه آراء موندريان وسيلة ناجعة للتطهر من الحساسيات القديمة ونوعاً فعالاً من التحرر الكلى من العالم القديم بكل مضامينه ، وسلاحاً مضاداً لتشاؤمية الدلايين وعيهم .

ولقد انتج ليحيه في هذه الفترة أعمالاً تجريدية تماماً استهدف منها ان تستخدم مستقبلاً استخداماً معمارياً . وقد اختبر ليحيه من خلالها قدرة اللون على تحريك السطح وباستخدامه نتائج هذه التجارب وجد ان المسكن

القرن العشرين الذي يدعو فيه الى تعبيرات معمارية جديدة » .

الشكل الانساني من خلال الحضارة الآلية

عنى الرغم من انصراف ليجه الى المعالجة التجريدية في لوحاته الا انه كان دائم الحنين الى الشكل الانساني . وقد انتهى به الامر الى العودة للشكل الانساني من خلال رؤى الحضارة الآلية . وقد توصل ليجه من ذلك الى ابتداء رؤى انفراد بها وتمييز ، وهى فى الوقت ذاته رؤى عصية تماما ، فهى لم تكن لتخطر ببال مصور أو ذواق من عصر من العصور السابقة . وأصبح يكفى ان تقع عينك على لوحة أو رسم لليجه حتى تهتف قائلا : هذا ليجه ، وهذه شخصوه ، لا شك فى ذلك !

ولقد بدأ ليجه بأن ابتعد فى لوحاته عام ١٩٢٠ مخلوقات معدنية لا تكاد تميزها عن الآلات التى تعمل عليها أو تحيا فى خضمتها ، ولا من المشهد الصناعى الذى يتحرك بين أرجائه . حتى المرة التى تنزى أمام مراقبها تتخذ طابع الانسان الآلى .

على ان ليجه ما لبث ان تطور الى « الانسان القوى » . فبعد قليل من الزمن أخذت النسوة - دون ان تنفصل تماما عن عالم الآلة - تكتسى بطابع من القداسة والجلال . أجسادها ربة صلبة ، راسخة كالطود ، لا تهتز ولا ترتجف . رفاقها غليظة مثل أعمدة فولاذية ، رؤوسها كروية تكسوها الهابة والثلثات ، عيونها تأسرنا بنظرات مستبدة غامضة ، تطالبنا بالثقة دون أن نعرف ما اذا كانت تسمع صلاتنا . انها دمي حقيقية تسجيدات لما فى أعماقنا من عطش الى المطلق ، اجابات مواسية لرغباتنا فى الفراغ من المرض والشيخوخة . ولئن كانت هذه النسوة تذكرونا ببعض التماثيل القديمة الا انه من الخطأ الاعتقاد بأنها تمت فى مخيلة مبتدعها من مجرد ذكريات وانطباعات مستقاة من زيارة المتاحف .

انك لا تعرف شيئا من خصوصيات هذه الكائنات ذات الانداء الخشبية والأعناق الفولاذية والشعور المناسبة كصفائح الزنك . على انه فى هذه الأشكال الانسانية الآلية تتجلى قمة النضج فى فن ليجه . الشكل الانساني يفرض وجوده على العالم الآلى ، وذلك من خلال اكتسائه بطابع الآلة وتطعمه بطابعها ، فيبدو كما لو كان صنوا لها ونسا . وتتجلى فى تلك المخلوقات ذات الأذرع والرقاب والسيقان والصور الفولاذية عزيمة تلك

المخلوقات وصلابتها وقدرتها التى لا تغل على أن تحيا مع الآلة وتسيطر عليها ، ما دامت شخصا فولاذية الإرادة مثل المحركات والتروس فى الآلات الحديثة . انها ذات نظرات صارمة نفاذة وقسمات ثابتة لا تتغير ، بلا مضجون سيكلوجى ، بلا اسم ، بلا روح ، مثل أولئك الذين يعيشون فى المدن الكبيرة . لوحات هى نتاج حوار عميق بين ليجه والوسط الآلى المحيط به . ومن أمثلة هذه اللوحات نذكر لوحة « ثلاث نساء وزهرة » (١٩٢٠) و « الإفطار الكبير » (١٩٢١) .

وفيما بعد عندما صور ليجه « الفطاسين » و « راكبي المرجحسات » (١٩٤٠ - ١٩٤٦) و « البنسائين » (١٩٥٠) و « نزهة فى الربيع » (١٩٥٢ - ١٩٥٤) و « الرافصين » (١٩٤٢) و « البهلوانات » (١٩٤٢ - ١٩٤٨) حيث تتشابك الأجساد والأذرع والسيقان فى كل الاتجاهات ، قلت مساحة القداسة المرسمة على شخصوه ، لكن رغم انها مستقاة من الحياة الشمسية اليومية الا انها تنتمى بدورها ولا شك الى جيل أكثر قوة وحيوية ومضاء من جيلنا اتنا لا نلاحظ عليها أدنى سمات المرض أو الوجع أو الضيق النفسى . وبينما يهدف كثير من المصورين المعاصرين الى بلبلة أفكارنا وإقلاقنا وأشغال مخاوفنا ، فان ليجه يسعى على العكس الى أن يعزى ويشد من عزائنا ويثبت الأمان والطمانينة فى قلوبنا .

ولقد أدخل ليجه الى عالمه الآلى الشكل الانساني من واقع أولئك المحيطين بالآلة . وكان الأشخاص الذين يدرجهم فى تكويناته أول الأمر يدرجون كعناصر اضافية فى خضم أشكال وتروس وآلات تجعل هذه الأشخاص فى النهاية مجرد جزء من هذا العالم الصناعى المتشابك ، على انه ما لبث الشكل الانساني أن ساد لوحات ليجه ، لكن هؤلاء البشر ظلوا على أى حال دمي آلية ، وفى خاتمة المطاف شيد ليجه فنا يتصف بالضخامة والعظمة مشحونا بشعور واقعية ولاواقعية معا ، هادبة وغريبة ، مهيبة وسوقية فى الوقت ذاته .

كان فيرنان ليجه طوال حياته منشغلا بفنه وعمله دائب التامل فى أوضاع الحياة الحديثة يصيغها وسرعها . وتوتراتها المعتملة بتأثير الحضارة الصناعية . ولقد كان ليجه رجلا يعيش فى عصره ويتحدث حديث هذا العصر . وكان حديثه الواقى من نفسه حتى انه لم يجد الحاجة الى أن يرتد متحفا أو ان ينقل عن نموذج قديم . ولم تكن فى فنه نبرة قلق أو تشاؤم . لقد كان ليجه مع المستقبل لا مع الماضى .. وكان المستقبل كله له .

نعيم عطية

المضحون الانساني المحادف

تماما مثل احبدي بطلات شكسبير ، يمكن لشارلي
سبنسر شابلين ان يقول : « عندما ولدت ، كانت هناك
نجمة ترفلص » ، ذلك لانه ولد في لندن (١٨٨٩) في حي
كننجتون الفقير من اب موسيقار وام راقصة .
واستقبلته الالهة كما استقبلته متاعب الفقر المدقع .
فعرّف شارلي الصغير شقاء الطفولة ، هو واخوه ، كابطل
ديكتل الصغار . وكانا يسرحان في جو لندن الكثيب المشبع
بالضباب البارد ، ويقفان في الشوارع ليرقبا الرجل المعجوز
أو بالغ الطماطم أو رجل الشرطة أو الكلب الضال المصاب
بالجرب أو أي منظر آخر من آلاف المناظر التي تجمّع بها
حواري لندن المزدحمة . غالي جانب نمو تلك الناحية
الشاعرية التي تنبثق من مشاهدة الأشياء حوله ، عاطفت
نفسه مع الانسان البسيط الفقير المغلوب على أمره . وهو
الآن رغم اكتشائه لثروة ضخمة يجعله في عداد اصحاب
اللايين ما زال يرتبط نفسيا بهذا التسلسل القوي الذي
عرّله أيام الفقر والذي يجعله حتى الآن لا يستسيغ البلخ
الكثير .

وعندما كان ناشئا ، مثل شارلي ادوارا صغيرة في مسرح
كارنو Karno . وأول دور ظهر فيه على هيئة كلب
يحترف العلم . ولما كان الجمهور الانجليزي شديدا في
إحكامه ، فقد كان الاختبار بالنسبة اليه شاقا ، لأن خمس
دقائق من التفاحة كافية جدا لاسقاط اعظم ممثل . ولذا
كان الموقف يتطلب السرعة والكفاءة العالية . وكانت
المناظر الكوميدية التي قام بها بسيطة التكوين وواضحة
المعنى ، كان يقرب الالعب على كمنجة فلا تصدر صوتا
أو كان تتوالى المطاوعات وتلاحق الفيضانات وتترادف
الانفيارات . وفي هذه النواحي برز شارلي شابلن بالتعبير
الصامت .

١ - التعبير الصامت

ومما لا شك فيه أن هذا النوع من التمثيل يستلزم
صفات وقدرات خاصة لا تتوفر عادة الا في الممثل الكفء
الذي يستطيع ان يميز بالحركة من دخيلة نفسه .
والصفة الأولى التي نلصقها في شارلي شابلن هي
قدرته البارزة على التمثيل الصامت . والتمثيل الصامت
هو النقل بالحركة الباهرة من الانسان ومن الطبيعة . انه
امادة لحركة الصائقة وهي تحرق الجسائي ، أو للشجرة



عہد شارکی سے شاہین

سید میر وہابی



صامتة رافعا عيناى ، كانت تجلس الى النافذة سامعات
طويلة ثم تاتى لتعبر بالبين والعينين والتعبير الحركى
من كل ما يدور فى الشارع . وكانت لا تكف مطلقا من ذلك
لقد تعلمت ان ادوس الانسان من كثرة مشاهدتي لها
(صفحة ١٢ - ١٤) .

لأغرابة إذن ، إذا أوقفنا شارلي الى درجة العالمية ،
وذلك لأن التعبير الصامت لا وطن له ، فهو لا يرتبط
بلغة وطنية . أن لغة ما قد تعد من الانتشار . أما التعبير
الجسدي بالحركة الذكية فهو ينتمي الى الانسان أينما
كان . وقد برع شارلي شابلن في استخدام كلماته
كرائص وكوميدي .

وهي لأمر ، أو للقيام وهي تنساب . في هذا المجال نجد أن الطفل يبرع فيه عادة ، كذلك الهرج والمرج البدائي ، للوصول إلى أهدافهم يشتركون في التمثيل بكل جسمهم . وقبل استخدام الخطف أو الكفزة ، توجد حركة العين وتعبير الوجه وتحريك اليد والبطن والقدم . وبالإمكان استخدام الجلبة المهمة التي اخترعها العقل ، فإن التمثيل الصامت يفضل التعبير بالجملة الطبيعية المكونة من سلسلة متصلة من الحركات المتتابعة .

وقد ذكر جودج سادول في كتابه « حياة شارلو »
Sadoul ; Vie de Charlot (المطبوع في سنة ١٩٥٢)
قول شارلي شابلن عن والده : « انها كانت أربع مثلة

• « عندما ولدت كانت هناك نجمة ترثني » • « أينما كنت ، وكيفما كنت ، ساعدها حتى النهاية »

وكم متحنى عليه ان يثب حوله دون ان ينزلق .. وكم
وكم .. واى خفة يجب عليه ان يتقنها حتى يستطيع
ان يفتيقه داخل دوائر صغير أو تحت طاولة قصيرة
الأرجل . وفى كل مرة يؤدى الحركات فى براعة وفى سرعة
متزايدة ، وكأنه يتفوق على نفسه باستمرار . على ان
هذه السرعة ليس معناها على الإطلاق أن يؤدى عمله بغير
إتقان ، وإنما على العكس ، أن يصل به الى درجة عالية
من الكفاءة والمهارة والدقة . وهو لا يتوانى فى استعماله
ولا يرى بأسا من أن يعيد تمرينه مئات المرات حتى يصل
به الى درجة عالية من الإتقان تقرب من الكمال المنشود .
وهناك ناحية أخرى وهى اجادته للسكون التام . وهذه
المهارة تعلمها من اليابانيين . ان الممثل الصامت هو الذى
يستطيع إيقاف حركته تماما ويظل فى حالة سكون مطلق ،
ويبرع فى تمثيل الحياة والوقت أيضا . فى أحد افلامه الأولى
نجد شابلن مظلوما من البوليس . وعندما يصل الى
حديقة مزروعة بأشجار الفاكهة يقف ويحول نفسه الى
شجرة سائكة وتصبح يداه وقدماه فروعا . أما صدره
فيصبح ساقا لها . وفى فيلمه المروف « **أصوات السرح** »
عندما يريد ان يدخل السرور فى قلب الراقصة المشلوله
نجدته يسليها بأن يقلد الصخرة تارة ، والشجرة تارة
أخرى ، وأخيرا يتحول الى زهرة البانسيه ! .

وفى المواقف المأسوية يقف سسائكا وتتوقف الحياة
فيه . ففى فيلم « **الدكتور العظيم** » نراه يتجند أمام
المنزل الذى يشترق كأنه سفرة وفى « **البحث عن الذهب** »
نجد الفقير الصغير فى ليلة عيد الميلاد ينتظر « **جورجيا** » .
ولكن الأميرة الصغيرة لا تعبر : كما لا تعبر زميلاتها .
وذبلت الشموع بعد أن احترقت بطء . ويخرج شارلى
ويرى أمامه الضفادع وهو فى غاية البؤس فىرى من خلال
زجاجها جورجيسا وهى تجلس الرجال والتكل يتنافس
لأرضائها . أنه يتألم ولكنه لا يدين أحدا . وهو على حدائق
سنه يصرف وكأنه شخص بالغ قاذره قدماه ليشاهد
حماقة قام بها أحد الصغار . ولا يسع المشاهد إلا أن
ينزى من دوعة المنظر .

وشارلى من أحد المقتنعين بروعة الصمت . فلما اخترعت
السينما الناطقة ، ظن أن الأفلام الجديدة سوف تقضى
على التقديرة وأن الفن سرعان ما سيفقد التعبير الفنى
الحاقيق . غير أننا نلاحظ أن حركاته وامانيه قد احتفظت
دائما بنقاوتها الفنية وأساسها الرائعة ، كما نرى ذلك
فى فيلم من أواخر افلامه : « **أصوات السرح** » (١٩٥٢) .

وجدير بالذكر أن الممثل الصامت الذى ينبجى فى عمله
الى درجة عالية من الكفاءة هو فى غالب الأمر انسان له
شخصية مهروزة . ان الممثل الصامت مخلوق قلق دائما ،
يعرب من نفسه ويوجد تحقيق ذاته فى شخص آخر يقلده .
وشارلى عرف **الأمم النفسى والوحدة وعانى طويلا من شعور**
الانقراض ، وعندما كان فى كاليفورنيا يقضى الساعات
الطويلة أمام المحيط الواسع دون أن ينطق بكلمة واحدة .
وهو لا يستطيع أن يبدأ عملا فى الاستوديو إلا عندما تهدأ
نفسه من الداخل عندئذ ، وعندئذ فقط يتفوق على نفسه
ويصبح خلانا مثارا . ومن هنا نعرف قدر شخصية
« **شارلى** » التى خلفها لنا وأهميتها فى عالم التمثيل
الصامت ، وهى الشخصية التى وصفها **صمويل جلفوين**
بقوله : « **له عينان زرقاوان داكنتان مليشان بالهضاب**
الذى يرتفع من الهضاب فى فصل الخريف . والمعينان
بهما أحلام وشاعرية وحزن دفين . أما الوجه فهو قاموس
فنى من التمايز . وعلى العموم ، فإن الوجه بالنسبة
لبقية الجسد أقل أهمية . فالأيدي الذكية والقتمان
المتحركتان لهما دور لا يقل مطلقا من دور الفخذين
النحيلين الشبيهين بسيقان المتناكب فى خفتها . وملابس
شارلى ابتداء من السرة القصيرة والبنتلون الواسع ،
جميعها لها دلالة حقيقة فى التعبير الصريح من دخيلة نفسه
وحى ثقته اللينة ترمز الى كبرياء أهالى لندن (فى عام
١٩١١) . وطريقة قص الشاربير والفتية أيضا جميعها
مناصر أدخلها شابلن ، وظلت ثابتة فى أذهان جمهوره .
ولا يكاد يراها أحد حتى يصبح من أمماته : « **هيدا**
هو شارلى ! » .

وكل فيلم يخرجه شارل شابلن ، ينبثق من نفسه ،
تماما كما تخرج المتناكب لسيجيا . إنها من أقران ميرترته
الفرقة . وسر ميرترته أنه يستمد على الحلس وينفذ آراءه
فى مرة . قال مرة : « **إنى أرى كل شئ فى عشرين ثوان**
أو لا أرى شيئا على الإطلاق ! » وهو ينفذ فى عشرين ثوان
ما يقبله عادة الفنان المحترف فى عشر دقائق . ولا يغيب
من بألنا أنه إى الى السرح والسينما من دور الملاهى
الصاحبة بموسيقاها حيث لا يتجاوز الدور فيها لثانى
دقائق على الأكثر .

وعليتنا أن نتذكر المظاربات . ان المظاربات من المناظر
المنسجعة دائما فى عالم السينما ، لأن عنصر الحركة متوفر
فيها . وفى المظاربات كم من سلام يتدرج عليها الممثل ،
وكم من الأبواب الثابتة أو التى تلف عليه أن يتخطاها ،

عن عالمنا الذي نعرفه ، غير أنه يرى مالا يراه الآخرون ،
ولا يرى ما يشاهدونه أمام أعينهم !

وباستمرار نجده في بداية كلامه يشترط في مسائل
صعبة ، فمثلا نجده يحاول انيقار شيء فلا يستطيع .
كأن يريد مثلا أن يركب طائرة ، فلا تحضر في موعدها
أو لا تحضر على الإطلاق ، أو كأن يفقد شيئا يمتلكه . وحتى
الأشياء ، نجدها تتخذ منه موقفا عداليا ، كأن يرى سجادة
مرسوما عليها صورة أسد ، فإذا ما خطا عليها غضت
قدمه ! أو تراه يذلف إلى باب مطعم ، فيمسك به الباب
ولا يستطيع الإفلات منه ، أو تنفجر في وجهه زجاجة
المياه الغازية . وإذا سقط الطير ، فإن نقاطه تتساقط
في أنفه . أن جميع هذه المناظر لها أصل في التمثيليات
الصامتة التي مارسها في مسرح كارنو في بداية حياته
الفنية ، ولكنه استطاع أن يطورها وأن يضيف إليها هذا
العنصر الثابت الذي تجده دائما في أعماله . أن **الشر**
الجاثم في الأشياء مرده إلى **الشر الوجودي في نفوس البشر** .
أن شارلي هو الشخص الطريد الأبدى . أن الإنسانية
لا تهتم به . حتى حبيبته ، فلها تخلف موعدها . وإذا
أظهر وله لفتاة فهي لا تبادل الحب .

وهكذا يطوى حياته وحيدا منفردا لا جدور له . أنه
التشرد ، الشاعر ، الطريد ، المسكين . ومن هنا كانت
نظرة التآلف ... نظرة التآلف لغير ذنب جهنم ، ويشعر
بذنبه الذي ولد به .. ثم يبعد أنه من الطبيعي أن يجاري
وأن يسجن وأن يطرد . فهو يشعر بأنه تافه هذا المجتمع
المتطور التقدم الحديث . ولكن شارلي ليس فونويا .
وإذا هو مارس المنوعات ، فهو يتقربها على طريقة الأطفال
الذين يتقدمون في تقاوة السريرة وميوهم مفتوحة في سداجة
وبرادة . والعلة بين القوضوي وبين شارلي كالعلة
بين كيس فلرغ منفوخ بالهواء وبين القنبلة المدمرة !

ويوفر شارلي الوسيلة التي ينتزع بها الإنسان ، كان
يدخل مثلا محلا لبيع اللحوم ، ويمسك بالسبق ، كما
يمسك الراكب بالجلدة التي تتدلى من الترام ليحفظ
توازنه . وفي فيلمه (**البحت عن الذهب**) نجده جالما ،
يفتلي عذابه ، ثم يحصسه بيده بالشوكة كما تفعل
الطغاية ، حتى إذا ما انتهى من طهيهِ وضعه على مائدة
الطعام ، أخرج منه السامير ومضمصا كما مضص
العظام ، ثم يغني فيأكل الرباط بنفس الطريقة التي
يأكل الناس بها الكرونة ! أن شارلي يارع في نقل حركات
موقف معين إلى موقف آخر .

أنه يعلم أن المجتمع ملء بأتاس مظلومين ومضطهين .
والسبب يرجع إلى أن المجتمع قد استبدل بنظامه الطبيعي
(أي الإنساني حقا) نظاما ميكانيكية . والإنسان الحالي
يقاس الم من الرقابة الشديدة في المصانع ومن نوبات العمل
التلاحقة ومن الآلات الرهيبة الخالية من الروح والاحساس .
وكان شارلي يريد أن يدل الإنسان التاماني وأن يجعله



٢ - الشاعر

وإذا جمعنا الآن جميع صفاته الشخصية ، أو بالأحرى
صفات شخصية « شارلي » المردفة ونظرنا إليها نظرة
شاملة ، محاولين أن نفهم ماهية شارلي ، وجدنا أنه
يمثل شخصية ليست بسيطة على الإطلاق . أن لمة ضغطة
داخليا يمزقه ، كأن هناك أصدادا تشده ، وكل قوة منها
تشده إلى ناحية .

أن التشرد ذا اللابس الرية ، بسروله الواسع وحذائه
المضخم تسلط عليه أفكار الأنافة الزائدة . وهذا الشخص
العاثي الذي يطارد به رجال البوليس ولا يتغلبه الانقياد
ولا تحبه النساء نجده محتاجا إلى عطف الجميع ، طالما
في محبتهم ورحابهم . واهتمامه بأن يفحكنه وأن يبعثنا
نبتسك لا يشغل في واقع الأمر غير السطح ، لأن قلبا
دائما ينفش في الداخل . أنه قلب شاب يبتني إسلامه رغم
كل الأسادات وخيبة الأمل . أن الشاهدين لروايته ، حتى
الساذج منهم ، يلاحظون أن هذا الفنان الطفيف الظل
الذي يسليهم على الشاشة ليس مجرد مهرج ، وإنما يعمل
في طيات قلبه مشاكل وثقما . وهذا المثل السريع الحركة
الذي يحمل عصاه ويحركها في خفة يتقدم دائما إلى حيث
تتمزج الفلسفة بالفضح والضحير بالانقسام . أن شاعرته
تمتزج بالتشرد والضياع . وإذا وصف شابيل نفسه بأنه
إنسان لا جدور له ، فإنه لا يجاني الواقع ، لأن شخصيته
تمثل هذا النتاج البشري الطريد من المجتمع وتجسد لنا
صورة المسجين ، المكروه ، الطريد الذي لفته المجتمع
القاسي القاطم . غير أنه يجمع إلى جانب ذلك صفة العالم
والشاعر أو ذلك الشخص الذي يسكن سبيلا آخر .
والقدر يشمه دائما في مواجهة الأقوياء . فهو دائما في
شخصية داود الصغير إزاء جولييت الجبار ، أو هو المسيح
في مواجهة هيروفس . أنه ينفرد أمام جيروت الأقوياء
في المجتمع الحالي .. وهو يتصرف في بادئ الأمر بالهروب
منهم حتى يستطيع أن يعود إليهم للأنفاهم والسخرية منهم
ولتدميرهم في نهاية الأمر برسائله التي قد تكون بدائية .
وهذا هو الغزى الدائم لطرداته . وقرأ دائما وباستمرار
في هيئة الشاعر الذي نزل إلينا من سبيلا آخر . فهو غريب

ينحني من فشل عقله ومنطقه . وهو عادة يكفي بأن يريه الخسائر الطفيفة التي تملو من الدم ، ان الانسان يعتقد انه يسيطر على الحيوانات والأشياء وأنه سيد جسده انه يريد السلطان والحكم . وكثيرا ما يصل اليه . ولكن فجأة ، يرى الانسان كل شيء حوله ينهار . ويفشل العقل وينهار المنطق السوي . في فيلم « أصواء المدينة » يتبع شارلي سفارة ويظل يصفر بها في كل هيئتي وزفير . ولما كانت السفارة رمزا للسلطة ، فقد تمثلت الأمور حوله تمثلا غريبا . وكان هذا الخطأ الصغير قد سبب قراغا ، كابتغاض مفاجيء في طبقات الهواء العليا ، يجلب اليه العالم العاقل ويبدده .

٣ - الفلسفة

ما كان لشارلي شابلن ان يصل الى مكانته الفريدة اذا اكتفى بأن يضحك العالم فحسب ولكنه أوجب على نفسه ان يجسد فكرة فريدة وعالية ، كان يختار مثلا شخصية تاريخية ويكشف لنا من كل إبداءها النفسية ، او أية شخصية مأسوية ، وقد نجح هذا الممثل في تجسيد شخصية أجاد اختيارها . انها شخصية « اللقير » . وقد وصف شارلي شابلن شخصية الرجل الفقير في المجتمع الأمريكي في النصف الأول من القرن الحالي ، أي في زمن ساد فيه المال في قوة وصلاية ناطحات السحاب . ان شارلي هو شخص بالي غير متناغم مع عصره ، أنه شخص يلفظه الجميع على الهامس ، تماما كما يطرد الصيرق العملة الزينة . ان جميع أفلامه : السمكة ، الطفل ، البحث عن الذهب ، الأزمان العديدة ، أصواء المدينة ، السور فريد . أصواء المسرح ، جميعها تكشف من تلك الحقائق

الساطة ، جميعها تحدث عن صراع غير متكافئ . . فما هي تلك الحقيقة الاجتماعية التي يريد الكشف منها . وما تلك النواحي التي تكشف القناع من هذا العالم المادي ؟ .

في « أصواء المدينة » مثلا ، نجد بائنة عمياء تقع في غرام شارلي ، لانهما خدمت فيه وظنت انه الشخص الفني الذي نزل من السيارة . أما الشخص المايونير فلم يكن يحسن على شارلي الا في الساعة التي يكون الخمر قد لعبت برأسه . وهكذا فالمساعدة لا تأتي الي شارلي الا من طريق الخطأ أو المصادفة ، وليس من طريق القصد والتدبير .

أما الصراع الاجتماعي الذي عناه شارلي في أفلامه ، فقد تحدث عنه كل الصلحين من قبل ، فالأفلسانية منقسمة الى قسمين : أفنياء وفقراء وكل فريق ينفصل عن الآخر بفوارق روحية . ان الفكرة في ذاتها بدائية وسهلة . ولكن لا يمكن تفهيمها أو التقليل من شأنها .

والى جانب الفني يقف الخدم . أما الفقراء فلا أحد حولهم ، فيما هذا الطفل . وفي صف الأفنياء ، يقف رجل الشرطة المتنيف . وفي أحد الأفلام ، أصبح هذا الشرطي دكتاتورا طائفة . وتوجد أيضا المرأة المدللة التي نشأت فترة ، ثم انتقلت الى مسكر الأفنياء . ولجند أيضا الخدم الذين يقفون منذ الصعد الفاصل بين الطبقتين ، ولكنهم في ذات الوقت يتمتعون بالخير من اتصاف عالم القنابين ، والموضوع غير جديد . فمنذ زمن هوميروس ونحن ندين السامر الأعمى في الياذة بتسخر على القفل اليتم الفقير في قريته . وكل الأدب الساموية تحدثت

كاندينسكي

ونشوة الفن

التشكيلى

بشغافية وطاقة روحية فريدة .

ويستند كاندينسكى ان الفن الشعبي

هو اللهم الاول للموسيقى

« سترافينسكى » واليه يرجع

الفنل في تلحين موسيقى « الطائر

النارى » The Fire Bird

ملك الموسيقى الصاخبة اللينة بالهجة

والجمال والتي استنبطها من الأساطير

الشعبية التقليدية . والحال كذلك

مع المثال « براكوزى » Brancusi

الذى استوحى فكرة طائر «اللايستر»

Maistra الخرافية من الأساطير

الرومانية القديمة .

ولاحتفال بميلاد كاندينسكى، ذلك

الفنان الذى لا يجرؤ الزمن بشله

الا كل قرن أقام متحف « مانهان

جيجيهيم Manhattains Guggenheim

معرضا خاصا لأعمال كاندينسكى

تناول رسوماته التي صورت بطريقة

الفن الشعبى التقليدية .

ولقد ابتدأ كاندينسكى حياته

الفنية بالرسم على الأقنح الزجاجية

بمساعدة تلميذه وعشيقته «جابريل

مونتز Gabriele Muntz التي نقلت

الفن التقليدى من أقنح بالفاربه

مزدانة برسومات مختلفة . وأعمال

كاندينسكى الفنية تسم بالطابع

الحرق نظرا لأنه يلون اطارات الصور

وزينها بالرسومات .

فاسيلى كاندينسكى-Wassily Kan-

dinsky- فنان استطاع ان يخضع

لالمذهب التجريدى لخدمة الرسم

والتصوير في القرن العشرين . ويعتبر

التجديد الذى أضافه كاندينسكى

تجديدا لا يعتمد على النواحي العلمية

بقدر ما يعكس مهنويات وروح العصر .

وكاندينسكى من أكثر الفنانين إعجابا

بالفن الشعبى لأنه يطلق بالإنسان في

ألقاق رومانسية رفيقة وملهوه

من الفقير الطيب في مواجهة الفنى اللئيم الذى يكتز المال ، وحتى في أمريكا الفنية ، نسجم من وقت الى آخر صيحات شستباينيك وكالدويل وسنگليز التى تكشف عن جشع المستغلين . وفى أوروبا ارتفعت صيحات برچسون وكاريل والكونت دى نوى وهكسلى لتسم سلطان المال على النفوس . ولا غربة ، فقد انهمت أمريكا شارلى شايلن بالشيوعية ، ويانه عدو التقدم الصناعى . ولكن غائدى قد تكلم ضد الآلة بالفاظ اقصى من كلام شايلن .

ان شايلن فقير حاول جهد طاقته ان يغير الأوضاع حوله . وداخل نفسه قوة دفع لا تنتهى . انه يريد شيئا محمدا ، وهو لذلك يرسم لنفسه هدفا . ومن خلال الفيلم نجده يقتررب منه في بطة ، ولكن في الحاح ، كانه يشهد ظهور عالم تسوده الروح الاخسوية ولا تفرقه الأحقاد الناشئة من الفروق بين الأجناس البشرية او الروة او العلم . وهو لا يستسلم أبدا للفشل ولا يسمح مطلقا لقوى الشر ان تنال من سكينته نفسه .

هناك اعتراض يمكن للبعض استخلاصه من فيلمه المسى « المسيو فيردو » Monsieur Verdoux . ففى هذا الفيلم كان شارلى قاسى القلب . كان سفاحا ، يتزوج النساء الثريات ثم يقتلهن ، والحقيقة انه يسخر من النساء الأمريكيات الارامل اللالى يشترين الفحة بتقودهن الوفيرة . وما لا شك فيه ان شايلن قد وجد في هذا الفيلم متفلسا له ، لانه كان دالبا الشخص المكروه من الأفندياء ، المطارد من رجال الشرطة ، المهجور من النساء ، فاراد في تلك المرة ان يتقم منهم جميعا وينسأ أصلحتهم ! وفى فيلمه المشهور : « أعضاء المسرح » استطاع ان

يلوود فلسفته انه يروى قصة « الكافرو » المهرج المعجوز الذى يطرده المسرح لانه فقد قدرته على تسليية الجمهور . وعندما يلتقى بالمراقصة الناشئة « تيرى » يشجعها رغم عاهتها التى تجعلها تلازم الفراش ، فيشمل في نفسها روح الأمل والكفاح . وعندما يقشله هو قيسا يمد ، تشجعه الفتاة التى تقع فيها روح الكفاح . ثم تاتى صورة دافنة ، هى صورة المهرج وهو جالس في كواليس الأوبرا . انه أصبح كهلا . وكشف له أعضاء المسرح عن الفضون التى لعلأ وجهه . ثم تنطفئ الأضواء .. الواحد بلو الآخر ، ليدلف الوجه عماما في الظلام الزهيب . ولا يموت الكافرو الا بعد ان ينجح في اسعاد جمهوره للمرة الأخيرة .

انه فيلم يقتررب من الميلودراما ، وفيه نجد فلسفة شايلن في قمة وضوحها . انها تحوى على المبادئ التى يستحقها ، مثل المأونة الصادقة والروح الأخوية والطيبة التى تختلط بالمساجدة . ولكن رغم كل هذه الجهود ، فان الشر موجود . ولما ملاحظة هامة في هذا الفيلم : انه يحتوى على صلاة صادرة من أعماق القلب ، فى اللحظة التى تدخل فيها « تيرى » خيبة المسرح ، يرفع الكافرو في الكواليس ويوجه دعاءه الى الله ، وهو انه لا يبره جيد المرأة . لننظر كيف يحمله ... « أينما كنت ، وكيفما كنت ، ساعدا حتى النهاية ! » .

فهل لنا ان تستخلص ان هنالك عنصرا جديدا يدخل في نفوسنا الأمل ؟ او ان نرى « اعتراضا بأن شيئا اكبر من قدرة الإنسان ؟ وفى هذا الموقف وفى عديد من المواقف الأخرى ، على المشاهد وحده يقع حائق التفسير .

سمير وهبى

وتميزت أعمال كالدنيسكى الكرتونية بروح الفكاهة . ويظهر لنا في لوحة « البعث » Resurrection شخص ذاكع في زى احمر قائى مزدان باللونين الأخضر والأسود ورافع يديه أعلى أذليه كأنه يصم سمعه من أصوات طيور غامضة المصدر . وتشم اللوحة بفطنة وذكاء كما تصور بأسلوب حمرج وتكوينات انسيابية روح كالدنيسكى الفنية . وهنا يختلف « كالدنيسكى » من « مارك شاچال » فالأخير يعتمد على الجاذبية في أعماله وتظهر بوضوح في رسوماته الصورة على الكائنات .



الاستقرار

ولقد اتم من كالدنيسكى بالقسوة في العشرينات . وهى الفترة التى كان يزاول فيها عمل التدريس في معهد « بوهاس » بألمانيا Bauhaus . ورى كالدنيسكى توجه الى الرسم الهندسى والنظام الدقيق في لوحة « الاستقرار » Stability . وهو الطابع الذى يميز الفن التجريدى . ولقد استطاع كالدنيسكى ان يخلق فنا جميلا يعمل طابعا خاصا وادراكا فريدا ويظهر هذا في أعماله التى خلفها وفى الرسومات الزجاجية الباقائية والصور المصيدة التى تعرف بوطنه روسيا .

هيكل

نصل

والنجد يد في الأدب

بين الوظائف والعمل الخالد :

حين قام المرحوم الدكتور محمد حسين هيكل بالترجمة للشاعر الفناي الطريف اسماعيل صبري « باشا » في كتابه المشهور : « تراجم مصرية وفريقية » لم يهتم بناحية الوظيفة الحكومية في حياة الشاعر الذي بلغ منصب وكيل « نظارة الحقائق » او « وزارة العدل » كما نسميها اليوم - بل اهتم بالناحية الخاصة عند اسماعيل صبري ، وهي ناحية الشعر الذي امتاز فيه الرجل بماطة خاصة ، وبموسيقى خاصة ، جعلته منفردا من بين شعراء عصره . وقد أكد الدكتور هيكل في صدر ترجمته للشاعر الرقيق اسماعيل صبري ان المناصب الكبيرة ، التي تولاه ، حتى بلغ منصب الوكيل لوزارة « تقوم بوضع الموازين القسط بين الناس ،

مما يسحب النسيان عليه اذياله وويدا وويدا ، فان الناس لا يتذكرون من العلماء والكبراء الا مواضع العظيمة الحقة فيهم ، المواضع التي تتصل فيها نفوسهم بنفس الانسانية كلها اتصالا تنأثر به النفس الانسانية تأثرا باليا على مدى الاجيال المتعاقبة . فاما هذا العمل الذي يتكرر من الافراد كل يوم ، ويستطيع كل فرد ان يحل محل غيره فيه اذا انتطح منه ، من غير ان تظهر فيه الشخصية المتأثرة للفرد ،

لذلك جانب لا يفيى الخلود عليه ، ولا يجعله قمينا بامتياز او تفرد . فذلك المناصب - على ما فيها من خطر وجلال ، وعلى ما تخلفه على صاحبها من جاه ومقام عظيم - انما تزول بزوال صاحبها من كرمها . ولا يتصل صاحبها الا بالجيل الذي يمشي فيه ، لا يتخطاه الى جيل تال ، الا اذا كان





ع . م . ع . العقاد



ط . حسين

محمد عبد الفتاح حسن

قام بطبعه - بعد وفاته - ولده الأستاذ أحمد هيكال في سنة ١٩٦٣ .

بين الدعوة الى الفرعونية والعودة الى الاسلام :

ويبدو لنا ايمان الدكتور هيكال بقيم وطنه مصر منذ اللحظة التي عاد فيها من رحلته الدراسية في باريس . فلم ين متد ذلك الحين عن الدعوة الى المصرية - بل الى الفرعونية - ولعل دعوته هذه كانت خروبا من الاثلية الوطنية التي ظهرت متميزة عنده بوضوح وبصورة ملفت النظر . فلم تصرفه باريس - مدينة العلم والنور - منذ التي حصاه بارش الوطن من أن يكون لاحقا مصرياً يجهز بهذه الصفة ، ويضمها الى خلافاً أول كتاب ظهر له باللغة العربية ، وهو رواية « زئيب » فقد كتب حقيقة اسمه فوق الغلاف لهذا الأثر القصصى البكر ، ووضع بدلا منه هذه العبارة : (بكم مصرى فلاح) .

وعلى الرغم مما كان لباريس في نفس الدكتور هيكال وحلقه من أثر - يحكم الثقافة الفرنسية التي تلقنها فيها - والآلام - بل السنين - التي قضاهما بين ربوعها وبعث سمائها ، فإنه لم تستطع أن تصرفه عن « مصر » ومن التفكير فيها لحظة . وجب الدكتور هيكال لباريس معروف ينم عليه قوله التكرار في الحنين إليها ، فقد كان مرة في براج عاصمة تشيكوسلوفاكيا هو وزوجه - على اثر الجرح الذي رمتها به الآيام في فقد ولدهما « مندوح » - ولكنه

صاحبها متميزا في هذه المناصب تميزا يجعله فيها رائدا او صاحب اثر تتناقله الاجيال ..

ويشاء الله أن يكون الدكتور محمد حسين هيكال - في مدينة المنصورة عقب عودته من باريس سنة ١٩١١ - رجلا شغل من وظائف الدولة الكبرى طائفة متنوعة منها ، فهو وزير للمعارف ، ووزير للشئون الاجتماعية ، ورئيس لمجلس الشيوخ ، وهو - قبل ذلك - رئيس لحزب سياسي ، وعضو بالمجمع القومى ، ورئيس لتحرير صحيفة سياسية حزبية .. ولكن هذه المناصب قد زالت واقريل صاحبها عنها ، ولم يبق له الا هذه الامجاد الادبية الفكرية التي كان الرجل أحد أساطينها في مصر الحديث . فقد كان الرجل رائدا في الادب العربي داعيا الى التجديد فيه ، وقد كان الرجل مؤمنا اشد الايمان بقيمته وطقه ، وقيمة الشرق كله وحضارته : وكان مؤمنا بدور الادب في بعث الحضارة ، ومؤمنا بالنصيب العظيم الذي يستطيع الادب العربي أن يسهم به في هذا المجال ، وكان على تمام الايمان بان « الادب » يستطيع ان يفعل في هذا الميدان اكبر مما يستطيع ان يفعله « المسلم » .

ولم يكن الدكتور محمد حسين هيكال من المناداة بهذه الافكار في مقالته بالمصنف ، وفي محاضراته التي كان يلقيها في الشرق العربي القريب ، او في الشرق البعيد ، وفي كتبه التي يشتمل في هذا المجال : « ثورة الادب » و « وولدى » و « تراجم مصرية وغربية » و « الشرق الجديد » التي

يبدأ الحب العميق للوطن ، في اللحظة التي يتنكر فيها
كثير من الممثلين من أوروبا له ، يستقبل الدكتور هيكل
وطنه ، بل قرية المصرية الصغيرة الجميلة .

ولا يملك هيكل أن يحبس قلبه عن المقارنة بين حبه
للوطن ، وبين عقوق بعض « الممثلين » من الغرب ، فيعبر لنا
معبيراً قوياً جليلاً يقول فيه : (وأفضيت يوماً بخوالج نفسي
إلى صديق من الذين زاروا أوروبا وانتقلوا في مختلف نواحيها ،
وتلوقوا جمالها في تبائن صوره ، واختلاف أوضاعه ،
وذكرت له عميق سموري بجبال « النيل » مما لم أشر به
حتى حين الشباب وتحضر المواقف ، لاستحالة الجمال
وروعته أثناء بدائع سويسرا فوق موج بحيرتها الهادئة ،
وبين شواطئ جبالها الساحرة السفوح ، والقمم المغطاة
بالنبات والشجر والثلج ، غطاء يزيد في روعة جلالها ، بما
يجعلها دائماً التنفر والتموج كما تفر الجيوم وتوجت
السحب . وثم صاحب شاحكا من قولي متعلداً إلى
أمرح . ثم كرر هذه الأثؤدة التي نسجها دائماً وقد تكررها
أحياناً : وماذا في مصر من جمال ؟ وماذا لطيفتها من
روعة ؟ وهي ليست إلا مسطوحاً من الأرض يملك تشابهه
الذي لا ييس ولا يتسم ، ولا يقطب جبينه ، ولا ينفقه
شاحكا ؟ وكيف تقرر هذا الوادي المحصور بين الصحارى
الجديدة المحرقة إلى سويسرا جنة الله على الأرض ، أو إلى
إيطاليا مهد الفن والجمال ، أو إلى أي بلد ينفقه دلالة
على جماله أن أهم الشعراء والكتاب ورجال الفن ، في حين
لم تلهم مصر أحداً ، إذ ليس في تشابهها ما يلهم شعراً ،
أو يتيم فناً ؟ ليس صاحب هو وحده - مع شيء كثير من
الأسف - الذي يفكر هذا التفكير ، أو ينظر إلى بلاده تلك
النظرة الخاطئة الملوثة غروراً وعقوقاً ، بل أن الأكثرين
من رجالنا وشبابنا التعلم ليزهون بأعجابهم بما رأوا وما لم
يروا من بدائع الجمال في أوروبا ، زهوهم بما يبعثه مناظر
بلادهم إلى نفوسهم من ملال ..) .

ويزداد حب هيكل لمصر ، وتعلقه بكل ما هو مصري .
ثم يتسع مدى هذا الحب ، وينفخ منطلقه ، فلا يكتفى
بمصر الحاضرة ، بل يرد إلى مصر القابضة ، وإذا هذا
الحب ينتقل إلى فكرة في الأدب القومي المصري يدعو هيكل
لها بكل ما أوتي من قوة في التبرير ، ومجالات في النشر .
وزادت أحداث ثورة ١٩١٩ وأحقابها وظروفها في الظهور
« مصر » بمظهر الميود الذي لا يبعد دون الله سواء .. حتى
لقد جعل أحمد شوقي مصر - مقبب مودته من منفساه
سنة ١٩٢٠ - بيناً مقدساً يدير إليه قبل بيت الله وجهه ..
في قوله مخاطباً وطنه :

ولو أن دعيت لكنت ديني

عليه أقابل الحشم المجابا

أدير اليك قبل البيت وجهي

إذا فئت الشهادة والشابا

ومن الحق والإنصاف أن نقول أن ثورة سنة ١٩١٩ لم
تكن هي بطروفتها وتناجها المصرية - التي ظهرت في الشعر

أخذ يشعر بحنين عجيب إلى باريس (حينئذ لللاع) فيه
مضى تائب النفس ، كيف تمضي كل هذا الوقت بعيداً
عما وهي هي صاحبة الفضل علينا ، وهي هي التي حلت
من قلب زوجي ، وحلت من قبل ذلك بسنين كثيرة من قلبي
أنا محل أعزاز وإكرام ، حتى لأعدها وطني من ناحية
التنقيف والتهديب .) . ويأخذ الرجل سمته إلى باريس -
بعد رحلة شاقة طويلة بينها وبين مدينة براج - فلا يكاد
ينظم شتاه في غرفة الفندق الذي نزل فيه حتى خرج مع
رفيقته (نطوف أثناء باريس) لتسمن ربحها ، وتحسن
روحها ، ونظم إلى صلدنا ما في كل نسمة من نساها من
مطف ولف وحياة ..) .

ويسرف الدكتور هيكل في التعبير عن شوقه اللاذع إلى
باريس ، فيجعل مشقة الطريق إليها من العاصفة الشيكية
بعض الكفارة من بياض إليها .. ويجعل هذه المشقة تكفراً
عن الذنب ، كما أن في مشقة الحج إلى بيت الله الحرام
زيادة أجر للحجيج .. ويقول في ذلك بيارته الخالية :
(ولكن مشقة الطريق بعض ما تكفر به عن البياض على باريس
كما أن مشقة الحج إلى بيوت الله المقدسة بعض ما يزيد
الحاج أجراً ..) .

على أن هذا الحب الكتون لباريس يقابله حب آخر
صريح لمصر ، وهو عائق بها ، متمكن منه . ولا نستطيع أن
نعد حداً زمنياً لأول علاقات المرء بوطنه ، فهي ثابتة معه
منذ أن مس جلده ترابها .. ولكن هذا التعلق الشديد من
الدكتور هيكل بمصر ، مصر القديمة ومصر الحديثة ، قد
وجد أول منطلق للتعبير منه عندما أشارت عليه في باريس
سنة ١٩١٠ فتاة كندية أن يجعل من تاريخ مصر وآثارها
مجالاً لتقريبها إلى الناس في صور لتصميم مجيبة إلى
النفس . وضع هيكل منذ ذلك الحين أن ذاتية الأدبي
لا تظهر بوضوح إلا إذا كان ما يكتبه يتصل بقلبه وعقله وكل
حياته ، (وليس ذلك بمستطاع - على أكمل وجوهه -
الأحينا نصف حياتنا وحياتنا آياتنا ، والبيئة التي انبثقتنا ،
والوراثة الكامنة فينا . فنصل بذلك حاضرتنا بماضيها ،
ونعمر بذلك حياتنا وحياتنا قوماً ووطننا . وكل ما توحيه
هذه الحياة للعقل والقلب ، والعرض والشمسور ،
مما لا نستطيع حياة أخرى أن تلهم أو توحى) .

ولقد رأى الدكتور محمد حسين هيكل كثيراً من بقاع
الجمال في أوروبا ، ولكن ذلك الجمال الأخاذ الرائع لم يلفته
عن جمال مصر الساحر . فما كاد يعود من دراسته
سنة ١٩١١ إلى وطنه ، وما كاد يركب القطار إلى بلدته
قريباً من المنصورة . وما كاد يعتلي الجواد من الحطة إلى
منزله في القرية المصرية ، حتى ضاع جمال أوروبا وفرنسا من
ذهنه ، وحتى نسي أوروبا وريفها وأهلها وكل ما فيها - كما
يقول - (وشعرت بقلبي ينتفخ ، ونفسي تنتشر في أرجائها
السعادة ، ووجودي يكاد يظهر من غرط الطرب ، وأحسنت
كأنني عدت اختلط بكل فرع ، بل بكل وردة من ههنا
الأشجار ، ويكل قطرة من هذا الماء المقلب في التمرة ، ويكل
ذرة من هذا الهواء ، هواء قريتنا الصغيرة الجميلة ..) .

والتاريخ إلى نطاق الفن المصري ، ففي سنة ١٩٢٧ أقامت جماعة « الغيلال » معرضاً للتصوير والنقش ، وزار هيكल المعرض ، وأعجب بما في إنتاجه من اتجاهات مصرية صميعة صريحة . فكتب في السياسة الأسبوعية مقالاً يحيى هيكل الجماعة ، ويؤيد نزعاتها الفنية التي (تهدف إلى تكوين فن مصري النوعة ، صريح في مصريته ، تطمح إلى أن يقره ملجأها عالمياً ، تعارض في المذاهب الثلاثة الآن في أوروبا وأمريكا ، وترجو أن تنتشر به على هذه المذاهب) .

والحق أن تحمس الدكتور هيكل للمصرية والقرونية من يدعو إليه سبب سياسي وطني آخر غير ما زعمه قواد هذه الحركة من أسباب . فلقد كانت البعثات الأوربية والأمريكية تنقب في مصر من آثارها القديمة لكشف النقاب عن الحضارة المصرية التي بهرت العالم حيناً ، وخاصة بعد ما ظهر من كشوف رائعة حققها اللورد كارنارفون والآري كارنر من آثار لوتس منج آمون . ولقد أخذ الأجانب يسدون على المصريين مسالك السبل إلى هذه الكشوف التي كان يجب أن تظهر على يد الأئيين مصريين . وزاد المصريين فيلقاً وحقاً ذلك التبعج من الغربيين الكاشافين للأثر القرونية ، وصور الخلاف الواقع بينهم وبين أولى الأمر في الحكومة المصرية . ووجد هيكل الفرصة مواتية للتخلص من الأثرين الأجانب بالدعوة إلى كشف الكنوز القرونية على يد أهلهم من المصريين ، فهم الأند فهم كل ما كان متصلاً بحياتهم وآبائهم وأجدادهم . وحينئذ يكونون أدنى إلى التوثيق في هذا الميدان من أبناء أمة أخرى قريبة طيمه عليه (ذلك بأن غير المصريين إنما يترجمون ما لا يتصل بحياتهم . وما لا تسرى روحه في قلوبهم وافئدهم . فهم أن أخطاءهم على المترجم الذي ينقل من لغة إلى لغة . أما المصريون الذين يوقنون لئلا ما وفق له أولئك الغربيون المعطاه من براعة في الوقوف على أسرار المصريين القدماء . فانهم حين يترجمون آثار هيكل المعصور القديمة يشعرون في غور وجودهم بما يتفق وهذه الصور والأخيلة والماني ، فيؤدونها الأداء الأوفى) .

ومن الحق والإنصاف ليهيكل أن نقول إن دعوته إلى القرونية ومؤازرته لأصحابها وفتح صحيفة السياسة الأسبوعية لهم ، لم تنس فضاءل العرب ومزاجهم ، ولم تجعله ينسلخ من عرقه العربي الذي تجلى في لغته العربية السليمة ، وبيناه العربي المشرق ..

ولعل هيكل - رحمه الله - كان في غمار الحركة القرونية والدعوة لها من طائفة من شباب الكتاب والأدباء ، أكثرهم اعتدالاً في الرأي ، فقد عد أحد أنصار الحركة أنه (من الخطأ البين أن تنظم مصر في سلك البلاد العربية إذا تلقى الأمر بالناحية القومية) ! وزعم أن مصر عربية فقط باللغة التي تنطق بها ، لا بأوصافها الجنسية أو القومية .. ومن عجائب المواقفات ، أو المفارقات ، أن هذا الكاتب قد انحاز بعد ذلك إلى ميدان تاريخ العرب في الأندلس وصار حجة فيه ، كما انحاز هيكل - بعد هذا - إلى ميدان حضارة العرب والإسلام كما سيحيه ..

وفي الفن المصري المتمثل في تمثال النهضة لخنتر - الداعية بهيكل إلى هذه الفكرة المصرية الإقليمية في الأدب والتاريخ ، فقد كان الرجل كما رأينا من قبل في سنة ١٩١٠ متأثراً بهذه الفكرة ، وقد كانت روايته زينب التي ظهرت سنة ١٩١٤ - أي قبل ثورة سنة ١٩١٩ - مجتلى لهذه الروح المصرية الإقليمية . ولكن أغلب الظن أن نتائج ثورة سنة ١٩١٩ قد زادت في تاجج هذه الفكرة المصرية عنده . حتى استأثرت إلى حركة « فرعونية » لم يتورع الدكتور هيكل أن يخوض غمارها . وأن يكون من أجهز الحاملين لواءها صوتاً ، وأكثرهم الحاحاً عليها .

وتجد الداعية إلى مصر القديمة - أو إلى مصر الفرعونية - في صحيفة السياسة الأسبوعية التي كان يرأس تحريرها الدكتور هيكل متحمساً لها ، ومتبراً بتعلق منه الأصوات إلى تلك الدعوة . ولجد الدكتور هيكل ما يزال دالماً التوكيد على أن بين مصر الحديثة ومصر القديمة اتصالاً نسبياً وليقاً ، وأن ما بين مصر الحاضرة ومصر الغابرة من صلات ، لا يمكن فصله ، على الرغم مما يقوله القائلون من أن ما طرأ على مصر منذ عهد الفرعنة من تطورات في نظم الحكم وفي العقائد الدينية وفي اللغة وغيرها من مقومات الحياة الأمم قد فصل بين هذه الأمة الحاضرة وبين الأمة القديمة فصلاً حاسماً جعلنا إلى الغرب - أو إلى الرومان - أقرب منها إلى أولئك الذين عسروا وادى النيل قبل المسيحية بألاف السنين ..

وزاد الدكتور هيكل - بما لديه من امكانيات النشر ، وانفساح المساحة - في مؤازرة حركة القرونية ، التي كانت عنده أول الأمر حركة مصرية إقليمية لم امتدت حتى اتخذت لها صفة الانتساب إلى الفرعانيين .

ولعل سيارة واحدة من سيارات الدكتور هيكل تركب حبيبه المتكررة على توكيد هذه الحركة وشد أزرها ، فهو يقول في واحد من أعداد « السياسة الأسبوعية » سنة ١٩٢٦ : (لا سبيل إذن إلى التآكل ذلك الاتصال النفسي الوثيق الذي يربط تاريخ مصر منذ بدايته إلى عصرنا الحاضر . وإلى آخر العصور المستقلة التي يمكن أن يمرلها التاريخ . ولئن تبدلت أسباب المعيش ما تبدلت ، ولئن قربت سكك الحديد والبرواجر والطيارات وكل ما يمكن - أن يتخفى عنه خيال العالم من وسائل المواصلات بين أجزاء العالم ما قربت ، بل لئن تهدمت الحدود الدولية وفنيت العاطقة الوطنية ، فسيبقى أبداً هذا الاتصال النفسي الوثيق ، الذي يجعل من مصر وحدة تاريخية أزلية خالدة .. فمن حق المصريين ومن الواجب عليهم أن يستثمروا دفائن الغرائضة جميعاً ، وأن يربطوا حافهم ومافسهم رباطاً ظاهراً لكل عين ..) .

ومالي الدكتور هيكل في فكرته ، لئلا إلى تجديد مصر القديمة ، كما جدد الغربيون اليونان والرومان .. ودعا إلى أن تقر في مصر حضارة قوية فنية كالحضارة التي أقرها الغربيون في أوروبا .. وجاوزت دعوة هيكل هذه نطاق الأدب

العودة إلى الإسلام والعرب !!

مبادئ هذه الحياة التي تحيط بنا قدرة على أن توجهها إلى نواح جديدة ، ليست الفرعونية ، وليست العربية ، وليست إسلامية المصور الوسطى ، ولا هي إسلامية مصور الانحطاط التي تجاوزنا وما تزال تفرنا (...) .
نعم : هذه بداية العودة ، أو بداية التخلص من فكرة « الفرعونية » .

ومن عجب أن الأسلحة التي كان يستعملها الدكتور هيكل لأحياء المصريين القديمة على يد أبناء مصر انقسم بدلا من الأجانب ، هي الأسلحة التي استعملها - أو بدأ يستعملها - لأحياء الكتوز والحضارة الإسلامية على يد المسلمين أنفسهم والعرب ، لا على يد المستشرقين ..
ومن هنا تراه قد حارب الأتريين الأجانب في حسرة الفرعونية ، كما أخذ يحارب المستشرقين في حركة العودة إلى حضارة الإسلام والحضارة العربية ..

لقد كان هيكل يرجو من وراه حركة الفرعونية ومن وراه تمثل التاريخ المصري القديم واستنطاق آثار الفراعنة أن ينشئه أدبا مصرياً قومياً ، لا يقف عند تحقيق رسالة الأدب من تطحية الخير والحق والجمال ، بل يصل في اعتقاده إلى أكثر من هذا ، فيشبع ليس من نور الروح المصرية القديمة بقدر ما يشبع من هذا العصر المادي الذي غمرنا بحضارته القريبين ، وبذلك يقدم للعالم كله غذاء روحياً يناسبه العالم اليوم في الشرق والغرب فلا يجد إليه السبيل ..

فأصبح هيكل يرجو من وراه حركة العودة إلى الإسلام والحضارة العربية والإسلامية أن أصحاب هذه الدعوة يشعرون شعوراً لا ينظر إليه شك بأنهم سيجدون في هذا التراث الحضاري العظيم ما يبعث فيهم روحياً إلى عالم يخيف في الدبابير ، ويرزح تحت ظلمات المادة ، وهم وحدهم - فون فيهم من الأجانب المتحمسين على الدراسات الإسلامية العربية - القادرون على بعث هذا التراث من جديد ، لأن اتصاله بروحهم ، ووجوده بالثقافة والروابط النفسية بينه وبينهم هو وحده التكيف بأذكاره غياله دون روح النسر التي ليس بينها وبين روح الإسلام أي اتصال ..

ولقد كان هيكل من أوائل المتخطين إلى تحديد ما يقصد بحضارته الماضية بعد أن خلغ عنه فوب الفرعونية المستمار .. أم الحضارة العربية ، أم الحضارة الإسلامية ؟ وقد وجه هذا السؤال ، بل رده على مسامع العرب والمسلمين ، بعد أن وجه المستشرقون إلى كل من يتوسمون في الجواب عنه من أهل الشرق الذين يتكلمون العربية - وكان هيكل على حذر كبير من سؤال المستشرقين الذي يدعو إلى الرية في مطلوبه وأفراسه . وشك أن يكون هذا السؤال مجرد البحث العلمي التزويج وحده ، بل لابد أنه يحصل وراءه أهدافاً مستورة . فقد حرص كثير من المستشرقين على أن يصفوا حضارة الفراعنة للعرب بأنها حضارة عربية لا حضارة إسلامية ، حارمينهم على أن لا يتقربوا إلى الإسلام حضارة ما . وأما من منهم في تجريد هذا الدين القيم من كل ما يوحى بحضارة .. فقد كان هيكل بارها حينما

استمرت دعوة الدكتور هيكل إلى الفرعونية بشع سنوات ، كما استمرت كذلك مؤازرته لأصحابها من تلاميذه ومن كتاب السياسة الأسبوعية . وقد شجعت السنوات من سنة ١٩٢٦ إلى ١٩٣٣ جديلاً عنيفاً بين الفكرين والعلماء والأدباء وزعماء الإصلاح الذين حول هذه الحركة « الفرعنة » التي كانت تغلظها من وراء الستار عوامل خبيثة ، وكان يملئ المستشرقون لأكتافها واتساع خرقها ، أنسبافاً وراء أفراسهم التي لم تكن خافية على أحد . ولقد أساء جماعة من العرب والمسلمين الظن بهذه الحركة التي حملت بعض المثقفين من دعايتها على أن ينكروا فكرة الدعوة إلى جامعة مريسية ، وكان ذلك في سنة ١٩٣٣ ، أي قبل أيام الجامعة العربية بمس سنين ... وكان من خصوم حركة الفرعونية المرحوم محمد علي طوية الذي كرمته دمشق سنة ١٩٣٠ لدفعه أمام لجنة جمعية الأمم التي أوفدها للتحقيق في حادث البراق في فلسطين ، لوقفت في حفل تكريم بالجامعة السورية يعلن استيائه من القائمين بفكرة الفرعونية قائلاً : (وأني ليحزنني إيهسا السادة أن أرى وأسمع سيد أن ذهبت إلى فلسطين ودألت - بعضي - من قضيتها ، وعلمت أن الأمم العربية أمة واحدة يربطها رباط واحد ، ثم يحزنني أن أكر أنه يوجد في بلادى فريق مهمما كان ، وكان شأنه ، يثب فكرة الفرعونية) .

ولم يكن هذا السهم العربي في سنة ١٩٣٠ أول السهام التي وجهت إلى « الفرعونية » ومؤازرها هيكل وأنصارها . بل سبقته سهام مريسة ... ولتته سهام مريسة أقوى وأشد نفوذاً إلى القلوب . ولعل مراه هذه السهام ومواقفها كانت لأثر في نفس الدكتور هيكل ومواقفه ، فهو رجل مرهف الحس ، رقيق العاطفة ، ولقد أسططعت بعد ذلك عوامل على تعديل موقفه من هذه الحركة ، فقرأناه ، بتراجع ، ولكن في لياقة وندرج ... ففي سنة ١٩٣٣ كتب مقالاً في ملحق السياسة بعنوان « الفرعونية والعربية » يقول

في : (أن دراسة هذه الحضارات الغابرة التي قامت في مصر والشام وال عراق ، وصور الشبه وصور الاختلاف بينها ، من شأنه أن يلقي كثيراً من الضياء على ما تطورت إليه الحضارة الإسلامية خلال هذه الخمسة عشر قرناً ، وجهت أثناء عصور طويلة منها مصر العالم ، وهي تزاد كل يوم انتشاراً ، وإن عدت عليها - من حين لآخر - عادات الزمن فركنت أو جمدت . فهذه الحضارة الإسلامية لم تنفد ولم يكتمل نظامها في حياة النبي عليه السلام ، بل تكونت من بعده شيئاً فشيئاً ، باختلاطها بالحضارات المختلفة التي غزا المسلمون ، والتي تملأوا ، بعد أن تأثروا بها ، وتأثروا فيها . وكلما ازدادت في أدراك هذه الحضارة دقة ، كنا أكثر ميلاً إليها قوة واقتداراً . ويومئذ تبرز الفكرة الإسلامية - أو الفكرة العربية كما يريد البعض تسميتها - قوة مثقلة جدوة وحياة ونشاطاً ، وثابة إلى

حسم النزاع في القضية التي بلبل بها المستشرقون الأفكار هنا ، بأن أكد اعتقاده الجازم بأن أية حضارة تقوم ، يجب لنجاح قيامها أن تتصل حتماً بنصر من عناصر «الآيمان» . واستطاع الدكتور هيكل - بما أوتي من موهبة أدبية أصيلة - أن يبرر من الدور العظيم الذي يمكن أن يقوم به الأدب العربي في هذا الآيه . والأدب في هذا سابق على العلم في بيت الحضارات (وقد لا يخطئه كثيراً من يقول أن الأدب دائماً أسبق من العلم في هذه السبيل . فالحضارة لم تكن يوماً ما مذهبا متطابقا بغير القتل وحده . وإنما هي مجموع مناصح الحياة إلى المثل الأعلى الذي ترجو الجماعة بلوفه . وهي إلى جانب ذلك تصور الجماعة الإنسانية لصلتها بالوجود في مجموعة صلة تنتسب للماضي ، وتنفذ إلى أعماق المستقبل . والمثل الأعلى ، ومطالع الحياة نحوه ، وصلة الجماعة بالوجود ، هذه كلها تمزج بها ، ولا تفصل عن وحدتها عناصر من الآيمان والمقيدة ومن الحياة النفسية المتناثرة بدوالة الماضي وبمختلف عناصر الوجود ، مما يدخل بعضها فيها سحابة سبسر : « ما لا يمكن معرفته » ، وما يدخل بعضها الآخر في دائرة الانهزام المشرق النسب بالأدب ، والحاج إلى زمن لا يبرر أحد مدهاء ليكون أوفق بالعلم لنسبها . »

ولم يغل الزمن بين سنة ١٩٣٣ ، سنة ١٩٤٥ حين دخل الدكتور هيكل ميدان الفكرة الإسلامية بأثر بعد أول آثاره التأليفية في العودة إلى مجال الحضارة الإسلامية . حاول سنة ١٩٣٥ رأي أن يكون كتاب « حياة محمد » أول تغيير عملي له من هذه العودة التي استقبلها المنسوب والمسلمون أحسن استقبال ، وقدم المرحوم الشيخ محمد مصطفى المراغي لهذا الكتاب مقدمة وامية أوضحت المنهج العلمي الذي سلكه المؤلف في هذه الدراسة لسيرة نبي الإسلام ، وأكدت أنها طريقة القرآن الذي جعل القتل حكماً ، والبرهان أساس العلم .

ولكن قوماً من الساخطين الناقدين الذين لا يميّزهم فؤاد ، الكتين لأفراخي خاصة ، لم يميّزهم هذا الموقف من الدكتور هيكل ، واهتموه بأنه انقلب « رجساً » بعد أن كان ، « معبداً » في الطليعة . ولم يسكت هيكل على هذه التهم الرجسية ، فكتب في تقديمه لكتابه « في منزل الوحي » - الذي ظهر بعد حياة محمد بعامين - يقول : (وأقف هنا لأدفع زعماً حسب الدين زعموه أنه مفتر غمزوني به ، بعد تأليف كتابي « حياة محمد » . حسب هؤلاء أني انقلبت بكتابة السيرة رجساً ، وكنت عندهم قبلها في طليعة « المجددين » وكيف لا انقلب عندهم رجساً وقد جعلت القرآن حجتى ، وما جاء فيه من السيرة سندي ، ولم أضعه كما يقولون موضع النقد العلمي ! وكيف لا انقلب عندهم رجساً وقد دفعت بالحجة ما طعن به على النبي المسري جاعة المستشرقين ، ومن تابعهم من شباب المسلمين !) .

وفي هذا التقديم بالذات كتاب « في منزل الوحي » أشار الدكتور هيكل إلى ما كان قد أخذ به نفسه من الدعوة إلى « الفروانية » حيثما « والي حياة الفريين الروحية

والمقلية حيناً آخر . وأنه وجد - بعد روية وتفكير - أنه لا الفروانية ولا حضارة أوروبا وما إليها هي سبيلنا إلى الخلاص مما نحن فيه . وأطمن - في مراحة حلوة - أن هذا المنى - وهذه النتيجة التي انتهى إليها - قد ظل خافيا عليه وعلى كثير غيره من المفكرين والأدباء المصريين ، حتى اعتدى هو إلى وجه الحق فيه . فإذا كنا في حاجة إلى أن ننقل عن حياته العقلية - التي نعد متخلفة عنه فيها بشرط يمد - فإن حياته الروحية لا تلائمنا ، ولا تسير مع حياتنا الروحية (فتاريخنا الروحي غير تاريخ الغرب ، وتلفاتنا الروحية غير ثقافته) ، فالإسلام لم يعرف السلطة الكنسية ، ولم يعرف إلا الله غافر الذنب وقابل التوب . . فلا يفر الذنوب غيره ، وهو وحده صاحب السلطان ، وصاحب الفقران . ولم يعرف الإسلام في أبان ازدهاره قيوداً لحرية الفكر ، فالمقول متنوعة ، والأفكار متحررة . والإسلام لا يعرف فرقا بين سيد ومسود ، وأبيض وأسود ، فالناس كلم سواء كاستأن الشط ، لا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى . .

ومن عجب أن هذه الماني الوضيئة المشرقة والجوانب المضيئة في الإسلام ظلت محبوبة من الدكتور هيكل ومن سائر سيرة ، ويمبر هو من عبيه قاتلا : (هذا كلام واضح بين ، ومن عجب أن يضئ على أصحابي فلا يرونه ، وأن يكون خفاه سبب تترتيبهم علي ، ولكن لا عجب ! لقد خفي هذا الكلام عني سنوات ، كما لا يزال خفيا عن كثيرين منهم . وقد حاولت أن أقلل لإناء لفتي ثقافة الغرب المعنوية وحياته الروحية ، لتتغلفها جميعا هدى ولبراساً . لكنني اذكنت بعد لأي أنني أفض البدر في غير مثبته ، فلذا الأضئ تهضمه لم لا تتطفي عنه ، ولا تبعث الحياة فيه . وانقلبت للنس في تاريخنا العجيد إلى عهد الفرائين مولانا لوهي هذا العصر ، ينشأ فيه نشأة جديدة ، فلذا الزمن وإذا الركون العقلي قد قطعاً ما يبيننا وبين ذلك العهد من سبب قد يصلح بلداً لهضة جديدة . وروايات ، فرايت أن « تاريخنا الإسلامي » هو وحده البدر الذي ينبت ويثمر ، ففيه حياة تحرك النفوس ، وتجعلها لهتز وتربو . .)

هيكل كاتب التراجم :

بحياة محمد بدأ الدكتور محمد حسين هيكل كتابة التراجم الطويلة ، والسيرة المفصلة . وقد ظهر « حياة محمد » سنة ١٩٣٥ - كما سبق القول - وإن كان قد سبقه إلى الظهور بضع عشرة من التراجم الموجزة التي فسها كتاب « تراجم مصرية وفريية » الذي ظهر في سنة ١٩٢٦ . وفي هذا الكتاب يترجم هيكل لشخصيات مصرية بعضها قديم شارب في القدم ، وبعضها حديث مسمن في الحداثة . كما يترجم لشخصيات عالية غربية ، لها عبقريات شامخة في عالم الموسيقى والتقد والشعر . ولقد كانت « كليوباترة » هي الشخصية المصرية القديمة التي ترجم لها هيكل . ولقد ظهر « تراجم مصرية » في الفترة التي كان فيها الدكتور هيكل مأخوذاً بفتنة الدعوة الفروانية . ولهذا لا ندرى كيف تجرد

هذا الكتاب من شخصية فرعونية عظيمة الأثر ، إلا ما كان من « كليوباترة » التي تثير سيرتها توازيع الحب ، أكثر مما تثير بواعث المجد . فهل شاق مجال المنظمة في مصر الفرعونية أو خلا من الرجال حتى لم يجد هيكيل غير امرأة تصيد نلوب الرجال ؟ ولقد انتقل المؤلف بعد كليوباترة إلى الترجمة لتسعة من رجال مصر الحديثة ، منهم مصطفى كامل وقاسم أمين ، والشاعر اسماعيل صبري ، ورجل القانون وألفقه التشريعي محمد فكري . ومنهم الخديو اسماعيل ، والخديو توفيق الذي (كان - كما يصفه المؤلف - ضميغا) وكان يظنه أن يعتمد في بقائه على عرشه ، على مسند الدولتين اللتين استخلفتا له من تركيا فرمان توليته ، وكان مضطرب الرأي والسياسة جميعا) .

أما الشخصيات الغربية التي ترجم لها هيكيل فهي : **بتهوفن ، ولين ، وشكسبير ، وشلي . ولعل اختيار هيكيل لهذه الشخصيات يبرز لنا ميوله نحو الثقافة الغربية التي كان يدعو إليها زمانه . على أن ترجمة مفصلة لجان جاك روسو قد سبقت كل هذه الأعمال حينما ظهر كتاب الدكتور هيكيل من هذا المربي العظيم سنة ١٩٢١ و ١٩٢٢ .**

ومن عجب أن الدكتور طه حسين قد استقبل كتاب « جان جاله روسو : حياته وكتبه » أسوأ استقبال ، على الرغم من احتراؤه بما فيه من لذة علمية وأدبية ؛ فقد اتهمه بأنه يزدري قراءه وقلاده ولا يصفل بهم « وأن هذا الإرداء خلق من أخلاقه ليس إلى إصلاحه من سبيل .. » ويجب الكتاب منه أن يجبه رداه ، وأنه ملهم بالأفلاط المنكرة ، وأن رداه رداه ، يعرض القاريء من النظر فيه ، ويصدق عبقاق اقتناء الكتب من اقتنائه ، وأنه خال من فهرست يمين القاريء حين الإلام بما فيه ، وأن موضوعاته خالية من المتداولين .. وأن فيه أهمالا للغة كان من نتيجته تأنيث المذكور وذكر المؤلف ووضع لفظة « حتى » في الموضع الذي يجب أن توضع فيه « حيث » ! !

ولم يسكت هيكيل على نقد طه حسين فرد عليه بمجيب حرمه على التعمير لشكل الكتاب دون موضوعه ..

وتوالى بعد « جان جاله روسو » و « تراجم مصرية وغربية » و « حياة محمد » كتب التراجم الإسلامية لرجال التاريخ الإسلامي الأول في عهد النبي وخلفائه . فإذا بكتبا « الصديق أبو بكر » يظهر في مسنة ١٩٢٢ ، وكتاب « الفاروق » يظهر جزؤه الأول في سنة ١٩٢٤ وجزؤه الثاني سنة ١٩٢٥ ، وكتاب « عثمان بن عفان » يظهر في سنة ١٩٢٤ .

ولقد فتن قوم بسيرة عمر بن الخطاب لما رأوا فيها غرة في جبين التواريخ الإسلامي ، فزهده ومسدله المطلق ، ونزاهته التي لا يفرق فيها بين أقرب الناس إليه وأبعدهم عنه ، وعلمه وقلقه ودينه ، وفتوح الله عليه بقياس الإمبراطورية الإسلامية في مهده ، كل هذه أسباب كانت - أو كانت - تحل الدكتور هيكيل على يد سلسلة التراجم الإسلامية بمر الخطباء ، على ما في ذلك من منافاة للتسلسل

التاريخي والزمني للحوادث ، ولكنه آثر البدء بأبي بكر ، متابعة للتأنيح من ناحية ، ومن ناحية أخرى لأن أبا بكر كان صفى النبي وخليله ، وكان أكثر أصحابه اتصالا به وعملا بتعاليمه . كما كان رجلا رضى النفس ، رقيق الخلق .

ولقد كانت طريقة الدكتور هيكيل في كتابة التراجم الإسلامية - مبتدئا بترجمة الرسول عليه السلام - هي الطريقة التي تقتضيها ظروف البحث عند الغربيين ، وقد حاول أن تكون كتبه في التراجم ردا عليهم ، ومكديسا لغربائهم وأدعائهم ، فكتب بالطريقة العلمية التحليلية التي يكتبون بها في سير الرجال من المسلمين . ومهما قيل في هذه الطريقة بأنها « استعراض للسيرة » وأنها « غير مبتكرة » فإنها بلا ريب كانت أكثر الطرق ملائمة لدحض مزاعم المنصحين من الغربيين ضد الإسلام .

ولسنا هنا بسبيل الموازنة بين طرائق الترجمة للرجال عند كتاب السير والتراجم في الأدب العربي الحديث . فقد كتب الشيخ محمد الغزالي في سيرة الرسول قبل أن يكتب فيها هيكيل والمقاد وطه حسين ، وكتب مصطفى نجيب سنة ١٩٠١ كتابه « حياة الإسلام » في الترجمة لطائفة من اعلام المسلمين ، وأصدر رفيق بك المظم كتابه « أشهر مشاهير الإسلام » سنة ١٩٠٣ . ولكن الذي لا شك فيه أن الدكتور هيكيل كان في تراجمه الإسلامية عالما مؤرخا كما يجب أن يكون العلم والتاريخ ، فهو يستعرض كتب السيرة وكتب الطبقات والتراجم القديمة ويهدبها ، ويغربلها بل ينخلها نخلا دقيقا ، ويوازن بين التنصوس ، ويناقش الروايات ويقابل بينها مقابلة دقيقة ، ويرجح أو يرفض أو يفسر تفسيراً جديدا ، وينتبه تنبها واعيا شاملا لأقوال المستشرقين والمنصحين ، ويناقشها مناقشة علمية هادئة هادئة ، بعيدة عن التعصب ، جارية للخفاء ، وليس بمبج تراجم هيكل الإسلامية أنها « تنقصها ولبات الفكر ، وأريحية الشاعرية » كما قال بعض النقاد . فإن الدكتور هيكيل لم يشأ في هذه التراجم أن يكون شاعرا أو صاحب صورة أدبية في الترجمة لإنسان .

ويخيل اليك وانت تقرأ تراجم الدكتور هيكل الإسلامية أنه في خلال عرضه السليم الصحيح الخالي من الشوائب يقف موقف المدافع من يترجم له ، وليس هذا لصف في الشخصية التي يترجم لها ، ولكن للرد على ما أقام عليها من مقتربات . فصلته هذه الظروف المحيطة بما كتبه المستشرقون والفروغون من نبي الإسلام وعن رجاله وعن الإسلام نفسه ، أن يتخذ لنفسه موقف المدرس المحامي الذي لا يسوء الحقائق ، بل يطولها وينفي ما تراكم عليها وحولها من شوائب الفرض . ولعل مهنته القديمة في المحاماة - وإن كان لم يزدلها كثيرا - قد أثرت في طريقة كتابته ، فطغت على ناحية العرض والإفاضة والدفع ، وأبعدته عن طريقة الصورة التي يرسمها المقاد في جملد للشخصية واستنكاه لها ، ومن طريقة السيرة القصصية التي تعرض المترجم لها في تصوير هين متند .. كما كان يفعل الدكتور طه حسين .

هيكل والتجديد :

وفي سبيل توكيد الصلة بين الماضي والحاضر في

ميسدان التجديد أكد الدكتور هيكل أخلاق المجددين الذين حاولوا قطع هذه الصلة ، وخاصة بين حاضر اللغة وماضيها . وهو بهذا يند من قفلة المجددين الذين ارتادوا الميدان بعقل وحكمة . وندعه يصور ببارته هذه الظاهرة قائلا : (ولذلك أيضا أخفق المجددون الذين أرادوا قطع الصلة بين حاضر اللغة وماضيها ، ورجع أكثرهم الى الدائرة التي يعمل فيها المجددون بعقل وحكمة ، حتى تطمؤ منها في سبيل احياء اللغة العربية شوطا بعيدا . رجع أولئك الى هذه الدائرة ، كما تقدم اليها انصار التقديم خطوات واسعة . والحق ان هؤلاء المستعبرين من الكتاب قد بعثوا اللغة العربية بمنا جعلها أداة صالحة لحياة الشعوب التي تتكلم بها) .

وفي سبيل الاطلاع على آداب الغربيين ولستهم وعلمهم اطلاعا واسعا النطاق لم ير الدكتور هيكل سببا يدعونا الى الانصراف عن الآداب المصرية لقديمه وحديثه . فنحن - كما نقول - في أشد الحاجة الى التطلع من هذا الآداب ، فهو الأساس الذي نبني عليه ، ونريد أن نبلغ به الكمال . وقد جعل هيكل ضرورة اطلاعا على الآداب الغربية القديم ومعاولتنا الافادة منه مقبلة بعدم اتساقنا وراء آداب اللغز وحده ، الذي لا يمكن أن يبلغ بالانسان الى أكثر من طفولة الآداب في هذا العصر الذي نعيش فيه .

بين التماثلات والخطوات الفلسفية :

على الرغم من النزعة العلمية المجردة التي كان يخلعها الدكتور هيكل على كتاباته - وخاصة في ترجمته الاسلامية - فانك تراه في غير قليل من آثاره وكتاباته يندزع نزعة تأملية ، وخاصة في المواطن التي تهم على الانسان أن يفرغ للتأمل . ولقد جرحه الزمان جرحا يفقد ولده مدحود وهو لم يتخط السادسة من عمره . كان له به تعلق شديد ، ولما وجد في (الرحلة الى أوروبا مله وتسليها عما يراه به الزمان ، جعل فصول هذه الرحلة الممتعة كتابا سماه : « ولدي » . وقد يوحى هذا التمسكون كل شيء الا أن يكون كتابا في آداب الرحلات . وقد يوحى أن يكون كتابا على غرار « من والد الى ولده » لأحمد حافل عوفى ، و « الى ولدي » لأحمد امين . ولكنه فيه غير ذلك . وما وقف الدكتور هيكل على أثر من آثار الحياة والموت في أوروبا الا لعلت الذكرى فؤاده حزنا على ولده مدحود . وقد أحب هيكل أن يثقف على القابر في جنوى وفي ميلانو . فمقبرتيلاو الشهيرة تصور صورة رائعة من مجد الانسان ، ولكن احساسه بها كان يمارجه كثير من شعوره الخامس بلذكرى ولده ، حتى كان يحرك لأذع الآلام في نفسه (وما أحسبنا وحدنا الذين تثير المقابر هذا الإحساس عندهم ، بل ليله احساس الناس جميعا . فهم ونحن جميعا نشهد المقابر رهيبنا ، ويشته اليها هوبنا . نرهبها لأنها المثوى الذي لحمل اليه غير

ان مكان الدكتور هيكل بين المجددين لا ينكر ، فهو واحد من الكرام الذين أسهموا في حركة التجديد بل قادوها وحاولوا أن يجدوا لها هدفا معينا ، وطريقا مرسوما . فلقد اخطت مآتي التجديد على الناس ، بل على أصحاب الجديد انفسهم ، فلم يحدوا له غاية . وهل معنى التجديد أن يخلع الناس منهم كل ثوب قديم ملال لهم ، ليظهروا مسوخا في الواب قد تكون قضاغة عليهم ، أو غير ملائمة لهم ؟ وهل معنى التجديد أن يتحرر الناس من كل قديم ، وأن يحاولوا الخلاص من كل ما يربطهم الى الماضي ليقال عنهم أنهم مجددون ؟ وهل معنى التجديد أن ينساق الناس في تيار حفساري لا يوائم حضارهم ، وأن يتخلوا عما في حضارتهم القديمة من قيم ومعنويات ؟ لقد كان الدكتور هيكل مع جماعة المجددين الذين فتحوا عيونهم واسعة ، وأخذوا يتساءلون : الى أين نذهب ؟ والى ماذا من جدينا نقتد ؟

والدكتور هيكل لم يكن يرى التخلص من القديم جملة . ولم يكن يرى الانسلاخ عنه الا اذا كان قد فسد ناسا لا يمكن معه البناء فوقه . لهذا ندعو الحاجة ملحة الى بناء جديد (ولانكان هذا البناء الجديد يجب الا يكون التقديم غلا في امتناع المقلود ، وحجر شر في سبيل التفكير . وإننا لقد مصر مصر ومل الشرق الاثمنة في الاطلاع الخبرة المتخلفة من الماضي ، وانطلقا ببحثان جميعا من حضارة المستقبل . وقد سئمت مصر وسئم الشرق حكم الجامدين من مباد هذه الاطلاع الذين ينمون من غسلاها ، كما تنب حشرات الأشجار التي تنمو في المقابر) .

والصلة بين العاصر والماضي هي من القداسة بحيث لا يستطيع انسان عاقل أن يفكر في قصصها ، فان (كل عصر يتصل بما قبله اتصال الوثنية بالابوة ، والوارث بالورث . ولن يتصل الابن من أكلر آياته وأن هسو حاول . ولن يستطيع أن يكون صورة مضبوطة منهم وإن هسو حاول كذلك . بل أن محاولته الاخيرة تظهره في ثوب انصار التقديم من التكلف والصنعة ، كما أن محاولته الأولى - وأن نجح فيها - تظهره في ثوب من التكلف ، أن اختلف من ثوب التقديم فهو ليس أقل منه استعدادا للسخر ...)

فاتجديد كما رآه هيكل لم يكن قطعا لأومسسال الماضي ولا انسلاخا منه ، بل كان مكولا على الماضي وحياء له واقتناعا ليادينه (ليقيم ادبنا اذن ماضينا ، وليقتحم هذا الماضي بأدوات البحث الادبي وبأساليب الكتابة الحاضرة . وليقتحم هذه الميادين حرا طليتا غير هياب ولا متردد ...

وفي سبيل توكيد الصلة بين الماضي والحاضر في هذا الأسس العظيم الذي يفاخر به الشرق القديم تاريخ الإنسانية جميعا) .

مختارين ، ونهوى إليها لأنها منوى الأعره وفلذات الاكباد ..
وللمقابر على الأحياء سحر لا يقل من سحر الحياة إياهم ،
فهم يؤمنون وان اختلفت طوائفهم . وثقافت مداركهم ،
وانشعبت في زيارتها أفراسهم . وليست مقابر أموتهم هي
وحدها التي تسحرهم ، بل هم يهون إليها جميعا ، وكأنما
يردد عندها كل منهم في غور تفصيرقراءة فؤاده قول الشاعر :

وقال : أتبي كل قبر رايته
لقبر نوى بين اللوى فالدكادك
فقلت له ان الشجا يبيت الشجا
فدعنى ! فهذا كله قبر «مالك»

وساقت التأملات الدكتور هيكل عند مقبرة ميلانو بعيدا
جدا ، كما سافته عند مقبرة جنوى ، فطال في الحديث من
الحياة والوت وزبارة القبر ، وتزيين الأمم لقبورها ، حتى
لا يكاد يكون في مدينة جنوى الإيطالية من آثار الفن الجميل
غير مقبرتها ، كما ان مقبرة ميلانو هي الأخرى متحف من
متاحف الفن ..

وتظهر هذه الخطرات الفلسفية والتأملات في كتاب
«الودي» لهيكل على أوضح ما تكون . ويلوح أن هذه الرحلة
التي كانت اثر صدمة نفسية عنيفة قد جعلت الرجل على أن
يلهب في تأملاته كل مدبج . وقد كان رأى الدكتور هيكل
وعقيدته في «وحدة الوجود» ظاهرين بشكل يلفت النظر ،
حتى وهو مبهور الأنفاس أمام جمال جبال الألب وغشوه القمر
يلمع فوق لوجها ، فاخذ يوازن بين الشرق والغرب ، وبين
الصحراء التي يمتد في الحرب بالأمس قوة ومضاء وانطلاقا ،
لم اذا بها تبحث فيهم اليوم خمولا ونشطا .. وينساق
الرجل بعد ذلك الى «وحدة الوجود» فيقول : (أم الحق
أن لا شرق ولا غرب ، ولكننا وحدة لا تعرف لزمانا ولا مكانا ،
تنتقل مظاهر القوة فيها لأهيننا نحن الذين نرى من كل ما في
الحياة فترات قصيرة ، فنصحبها في ناحية فطرة ، وفي
أخرى تارة أخرى ، في حين هي قوة الكل حينما بدت
مظاهرها ، فهي ملك الكل ، بل هي من هذا الكل جزء
لا يتجزأ) .

ويزيد الدكتور هيكل رايه في «وحدة الوجود» فيقول
بعد أن غاص عالم اللوى في مقبرة جنوى : (واذن فقوم
حياتنا هذا هو في كل ذرة من ذراته اثر من حمل تلك الأجيال
التي سبقتنا ، وأثر من الكائنات المحيطة بنا ، يابسة كانت
أم بحرا أم سماء ، مادة كانت أم قوة . واذن فليس ثمة
ماضى أو حاضر أو مستقبل ، وليس ثمة زمان ولا مكان
لا يمتد ما يستأجر اليه عرف حياتنا القصيرة أداة للتفاهم ،
كي نرداد فيما في الوجود متنا . لنرداد به ايضا وفيه
الذمجا . وألما الكائن الحقيقي هو هذه الوحيدة
للوجود ..) .

آدب التفاضل :

وأخيرا لا نملك نفسك وانت قرا للدكتور هيكل الا أن
تقول ان هذا الكتاب الأدبي يملك من التفاضل ثروة كبيرة
يوزنها يستغاه على فصول كتبه ويبين سطور مقالاته ، فليست

تراه في موقف يوما يالسا ولا متشائما . انه واسع الأمل في
استعادة مجد بلاده ، واسع الأمل في استعادة مجد
الاسلام ، واسع الأمل في استعادة أمجاد الشرق ، بل هو
شديد التفاؤل في خير الإنسانية جمعا . وكتب هيكل - من
هذه الناحية - عظيمة بما توحى به من بواس الأمل ،
وما تدفعه من حوامل اليأس والتفوط . فهي كتب موقظة ،
منشطة ، باعثة للهم . فقد وقف على جبال الألب وتذكر
صحراء العرب فقال : (هل لنا ، أن صم هذا ، أن نياس
وأن تستلم للياس ؟ أم لمل في خيال الصحارى وفي
سرابها قوى كمينه لا تفتزع ، فإذا أن لها أن تفيض على
الناس ما عندها ، غاضت الألب وقواها ، وتجلت روح
الشرق بازمة من جديد !) . ولا لاحظ الاضطراب باديا في
نواحي نفثة الشرق ، لم يكن هذا الاضطراب غير علامة من
علامات المزم على النهوض ، وما كان يوما ما سببا من
أسباب اليأس وتقدان الثقة ، فكتب يقول ان (هسلدا
الاضطراب نفسه أماره أخرى من أعلام البعث ، وحجة من
حججه . السلت اذا أردت تشييد قصر منيف بدات بازالة
ما يترض أساساته من أسباب الضعف حتى لا ينطرق اليه
في مستقبل الزمن وهن ، لم قمت - بعد ذلك - باحضار
كل مواد البناء وتحضرها ، فاذا ظهرت على السطح أوليات
بناء القصر حسبها التناظر إليها خليطا مضطربا من الحجر
والطين والجير ، ثم رأى حولها وخللا ما هو أشد منها
اضطرابا . لكنه لا يلبث - كلما ارتفع البناء - أن يرى
النظام يحل محل الفوضى ، والمواعيد تربط بين اجزاء
البناء ، حتى اذا بالقصر المتيف تأخذ العين روحته ، واللب
بهاؤه وجلاله . فهذه الجهود التي يصحبها السطحيون
قاسرة . وهذه الاضطرابات التي يتوهمونها الفوضى ، وهذا
ذلك احتضار أسباب الضعف والوهن من أسس نفثة
الشرق ، وأدوات عمارتها ..) .

وبلغ من إيمان الدكتور هيكل بعودة الحضارة الشرقية
التدنية وتغلبها على حضارة الغرب المادية المعاصرة أنه كان
يرى ذلك رأى العين . فقد كان على ما يشبه اليقين بأن
حضارة الشرق عائدة في يوم قريب ، وأن العالم تفسطرم
اليوم بين أحشائه حياة جديدة لا سبيل لها الى أن تبدو
الا أن يبيت في العالم نور جديد غير نور المدنية ، وهذا
النور الجديد صا قريب سيغوى . ومن الشرق سيكون
مطلمه .) .

وكان البعث الجديد الذي يتنبأ به الدكتور هيكل بشا
شاملا دول العالم كله ، فهو أكبر من البعث الذي شهدته
أوروبا في عصر النهضة وأحياء العلوم في القرن السادس عشر .

ولقد أراد القسدر أن يلتقي الدكتور هيكل ربه في
سنة ١٩٥٦ وهو لا يزال يأمل في هسلدا البعث المنتظر ،
والذي طال توقع العالم له وارتقابه إياه ، حتى يخلصه من
هذه الحن والتكبات التي لم تشهد لها الإنسانية مثيلا في
تاريخنا الطويل .

محمد عبد الفني حسن

رأى في كتبه

أحزان الربيع

قصص

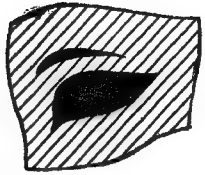
يقلم فاروق منيب

أعنه المعبره هذا مات ولم يبق لها إلا أن تدعى أو تحط وتوسع في صنف الدارج
الادبي ، ول يبق أمام القراء إلا أن يترجموا عليها ويدخلوها بحدائق الحب والوفاء ؟ .

وفتا يحاول سطح الظاهره - ظاهره أعدد نفسه المعبره - زجائها الى أسد وهيبه
أو وأهيه منها من العزل ما يترك يصل الى ذرعه السداده ، ومن الإمتداد ما يمتد سا
في تصوير الواقع ... فيس يكفى حد المتناهي أن تظهر مجموعة أو مجموعتان أو حتى ثلاث
مجموعات ليقتار أن القصة القصيرة لا تزل بحر وأن يبارزه لم يوفق في الحريال ، فهذه الطامع
لا تسفل موجات في تسيار أكثر بسطها ولا في دوائر صغيرة في حركة عرس وأمع
وأنا هي في سعة الأحوال المتعاقبة فترده بصره أصحاح أكثر مما يصر في بعده أدبي
غامرًا وتبصير عن ذواتهم أكثر مما تصبغين الوجدان الجمعي بوجه عاجل .

أقول هذا في مطلع كلامي من المجموعة القصصية الجديدة التي طهرت حديثاً للاديب العان
فاروق منيب ، فاهمة هذه المجموعة لا تحصر في قمتها القصة من حيث هي عمل فني خفيف
ولا في قيمتها المرحلية من حيث هي مرحلة في تطور الكاتب الفني بعد مجموعته الساعين ،
ولكن أهميتها الحقيقية في أنها تأكيد صريح للحكم الذي أطلقه بشأن انحصار موهبة اللد الادبي
في القصة القصيرة . وما كانت هذه المجموعة تهما في شيء لو لم يكن صاحبها واحداً من حبل الرواد
من ألدوا على عقائده بأمانه وثرف مسئولية عرس القصة القصيرة في أدب حلا تصام في كل ساعة
لهذا الفن الجديد ! ولا تزال في الأذهان صور رائدة من مجموعته الأولى : « الديك الأحمر »
يما تنطوي عليه من مضامين اجتماعية حادقة بلا تكلف ، صادقة بلا افتعال : « بر ٦ بران
في الأذان » عبارات رائعة من مجموعته الثانية « رائر الصباح » التي لعت درجة قصوى من شغافة
المنطق وترسب العسرة . فهذه المجموعة الثالثة « أحزان الربيع » لا شيء فيها مما يفده
في « الديك الأحمر » من روح الصمود ، ولا شيء فيها مما دأبها في « رائر الصباح » من شاعرية
الأسلوب .. فهي في صحيحها « لجميع » فصص أكثر منها « مجموعة » فصصية ، وليس ادل
من ذلك من انتقارها الى وحدة عضوية مائة لم ، الأحرار ، ولورد الأناض ، ولعدد المسار ، وليس
ادل من ذلك أيضا من انتقارها الى وحدة السيج على مستوى الترتيب العس .. فهي فصص
تنسج الى المجموعة الأولى من حيث وأصعبها ، الانتماءه وكشفها الصريح من أوضاع الناس وسرهم
التراجيدي في معركة الجيش والحياة كما في قصتي « الصورة » و « جرة ماء » بل هنا قصص
أخذت أخذاً من هذه المجموعة وأعيد نشرها من جديد كقصتي « المصح » و « حقيقة تراث »
وهنا قصص أخرى سكن أرحامها سمونه من المجموعة الثالثة من حيث رمزيها الشاعرية
أو تعبيريها الرمزي من الحرية والموت مثلاً كما في قصتي « الصبي والصبياد » و « الزائر الكشي »
وهنا قصص أخيرة ليست قصصاً بالعلمي الإصطلاحي وألها هي على الأثر بوحية صهيبة
أو ذكريات حاسة ذوب الكاف بأسلوب فيه من الحشاش م يومه بأنها فصص قصيرة وذلك
مثل قصتي « العازقة الصفيرة » و « نسمة هواء » اللتي أدارها الكاتب على عاطفه الأسوة
بحو إنسه الصخرة . ولا يبق هذا أن المجموعة الجديدة حالية من أي حدد : فالواقع
أن « أحزان الربيع » لا يحو نيات من فصص استطاع الكاتب أن يطور فيها أدفا وأحمل
ما في المجموعة الأولى .. ولا يسمى إلا أن أسجن عرس بعضي « الفخ » و « أحزان
الربيع » اللتي جمع فيها الكاتب من صدق التجربة كما تتمثل في طبيعته الرقيقة الأصلية ،
القيمة تحمليه والتمع الفني مما حصله الكاتب من تلمسه الطويل بكافة القصصه وإطلاعه
النوامي على معارلات الآخرين ..

ونكن من تكفي هاتان التفتتان لحل أزمة القصة القصيرة ؟ .. أن فاروق منيب على الزم
من هاسر القصصين يحضر مسئولاً في هذه الأزمة بتقدار ما يحضر صاحب فصل كبير على هذا الفن ؟
فلتركن واحداً من « ساء الجبل » لدرس نشقوا الأرض ورسقوا الطرق أمام القصة المعبرة فهو أبعث
من هؤلاء الذين نحلوا عهد بعد أن يهتبه أسواء المسرح ... أن « أحزان الربيع » ليست
هي أحزان الربيع ولا هي أحزان الكاتب وأنها هي أحزان القصة القصيرة ! .



لقاء كل شهر

• هل يمكن للعمل الفني أن يحيا حياة موضوعية مستقلة عن ذات الفنان ؟
أم أنه لعمل فني استمرار لحياة الفنان ، بحيث تصبح حياته هي لوحاته ؟
لقد هو السوال الذي يطرحه معرض الفنان الطليعي أحمد فؤاد سليم .

محمود سعيد ومحمد ناجي وسند
بسطة ... الذين جمعوا بين العمل
القانوني والانتاج الفني ، واستطاعوا
من طريق الهواية المنظمة والدراسة
الدأية أن يحققوا مكانة ممتازة في
الحركة الفنية المعاصرة فمرقناهم
قنائين لا تزال تحيا أعمالهم من بعدهم
وتتفوق بعضها على أعمال كثيرين من
معاصريهم وزملائهم في هذا الفن .

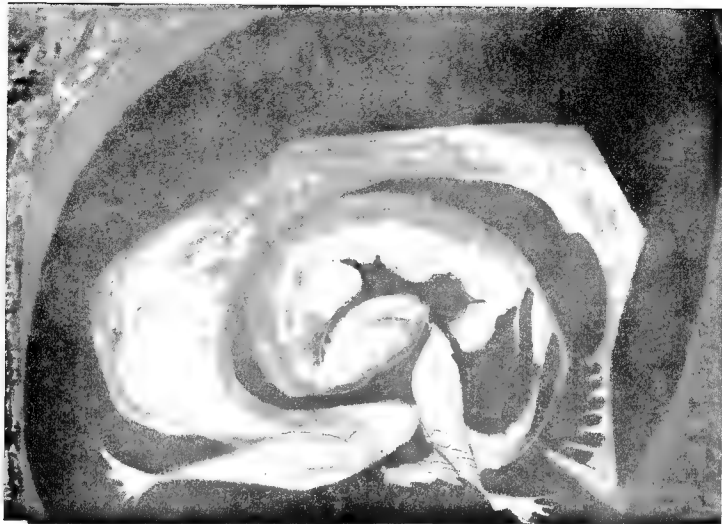
التحق سليم بمرسم سيف والي
بالاسكندرية في بداية حياته الفنية ..
ثم واصل دراسته الفنية بمههد
« اليوناردو دافنشي » بالقاهرة ..
واخيراً استقر في مرسمه الخاص
« بالجمعية الأهلية للفنون الجميلة »

قدم الفنان الطليعي أحمد فؤاد
سليم ٢٦ لوحة من أحدث إنتاجه
في قاعة العرض بالركو النحاسي
التشيكوسلوفاكي بالقاهرة لمدة
اسبوعين خلال الشهر الماضي .

وفؤاد سليم لا يزيد عمره الفني
على خمس سنوات .. فقد أقام أول
معارضه عام ١٩٦٢ وما هو يقيم
معرضه العاشر ، فهو غزير الانتاج ،
حرص على تقديم أعماله للجمهور
في فترات متقاربة بمصر والخارج كلما
اتيح له ذلك .

لقد درس القائلون ولكنه يعيش
حياته الحقيقية في الفن .. فهو
يسير على الطريق الذي قطعه





صراع الأسود
١٩٦٧

باسمين : اسم طويل ، وعلى ،
دارج ، مركب .. واسم تشكيلي من
كلمتين . مثل « فارس فوق فارس »
تحت صليان ، وخلقه صليب ، وأمامه
ساعد ويد أو (صراع الأخضر) .

و « ارتباط في الوسط حوله ثلاث
دوائر أو (صراع الأسود) » .

و « انسان متبدد فوق مائدة قصيرة
حواله ثلاثة عشر وجها أو (صراع
الاكل) » .

وهكذا ...

ان السر وراء هذه الظاهرة .
ظاهرة الاسماء التي يطلقها الفنان
على أعماله هو احساسه بالتباين

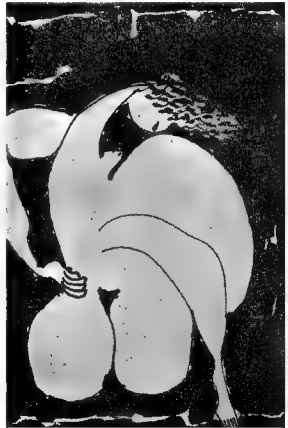
يرسم ويستمع للموسيقى ويقيم
الندوات الثقافية بين الطلبة من
الكتاب والفنانين .

ان حياته مليئة بأشكال الصراع ..
ومعظم لوحاته تحمل هذا الاسم ..
وما الصراع بين القساكين والفن
الا واحد من أشكال التناقض المحتدم
في حياته وفي أعماق شخصيته ..
وعندما يطلق الفنان لغرضاته في
لغائيسه ، تتجسم على السطح
انكاسات لأنواع مختلفة من الصراع .

ان اول ما يسترعى النظر في هذا
العرض تلك الاسماء التي أطلقها على
أعماله .. فهو يسمى بعض اللوحات



الوجود والمعنى



في المستوى الثقافي لجمهور المعارض ،
وهو يحاول بهذه الاسماء ان يجذب
الى اعماله توفمين من هذا الجمهور ..
النوع الذي يبحث عن مفردات
تشكيلية دارجة في العمل الفني
وينشد « الفهم » ثم النوع الذي
يبحث في العمل الفني عن القيمة
الشكلية وينشد « الاستمتاع » من
طريق المعاشة داخل العمل .

واذا صرفنا النظر عن التقسيم
الذي وضعه الفنان لامعاليه على
اساس ان الخامة التي استخدمها في
الرسم (اصماغ محلية - ألوان
جواش - ألوان زيتية) فاننا نتوصل
الى تقسيم آخر هو التعبير بالألوان
في جانب والتعبير بالأبيض والأسود
في جانب آخر . من اللوحات .

والانطباع العام الذي تتركه
المروضات في نفسية المشاهد هو
النقلانية وسرعة الاداء في محاولة

صراع الأكل



ميتاليزيتى لا يترك مجسالا للتنبؤ
بالحصلة الايجابية الواقعية لهذه
التناقضات .

أن الصراع بين الأسود (اللالون)
والابيض (كل الألوان) عند سليم
هو صراع لا حل له سوى طفلان
احدهما ونفى الآخر .. أى نفى
الشكل .. فسواء ساد الابيض

أو ساد الأسود فالنتيجة هى اختفاء
العمل الفنى .

الصراع فى لوحات « الوجود
والنفي » هو صراع بين الوجود
والعدم بـ فالترجمة الانجليزية التى
كتبها الفنان على هذه اللوحات هى
Reason of Life أى « سبب

الحياة » .. وهو نفس التساؤل الذى
يلج على طرحة الوجوديين وخاصة
الهيكل .

ولهذا كان الصراع الذى يصوره
احمد فؤاد سليم فى لوحاته هو صراع

كلوحة « العلم » ولوحات « موسيقى »
و « وجهى » .

ومع هذا فإن قتل ودسامة العمل
الجمالى تحقق فى لوحات أخرى
مثل «صراع الرمز» و « صراع الاكل»
و «صراع الاسود» .. فى هذه اللوحات
تعرض هذه « الضفة » عمق الموضوع
ودوامية التصوير ..

ويتبنى المرض ويبنى السؤال
مطلقا .. وتظل قضايا الصراع التى
تطرحها اللوحات يفسر حسب ..
فلاجابة الوحيدة هى « النفي » ..
هى نفى الوجود .

فانواع التناقضات وأشكال
الصراع المقدمة بأسلوب الفنان
التشكيلى تؤدى الى نتيجة واحدة
هى اللاتشيد . انه يعبر عن الصراع
فى اصناف نفسه مرة وبينه وبين
الآخرين والأشياء مرة أخرى ، وبين
الآخرين وبعضهم مرة ثالثة .. ولكنه
يطرح هذه التناقضات بمفهوم

لتسجيل الفكرة أو الانفعال وهو
لا يزال طارحا وفى قمة حيويته ..
ولكن ملاحظتى الخاصة من خلال
تتبعى لأعمال سليم أن اللوحات التى
اعداد رسمها ، والافكار التى كرهها
لسبب أو آخر كانت أنفج وأكثر
تأثيرا فى المشاهد من تلك التى صاغها
مرة واحدة .. وفى تقديرى أن الغالبية
العظمى من الأعمال الفنية عموما التى
يبذل الفنان فى صياقتها جهدا متائنا
طويلا تلقى نجاحا وأصجابا وتميش فى
ذاكرة المتفرج زمنا أطول من الأغلبية
الساحقة للأعمال التى تصاغ على
عجل .

ولعل هذا هو السر فى اقتراب معظم
لوحات سليم ، من ناحية الانفعال
الذى تعطيه للمتفرج ، من ذلك
الاثر الذى تتركه الموسيقى الخفيفة
فى المستمعين فتحن نظرب أمام هذه
الأعمال لخطوطها الراقصة واللواتها
التي لا تزال تحمل قيمة زخرفية



صراع الاخضر

وجردى .. أو بمعنى أدق قاته يعرض
الصراع من وجهة النظر الوجودية .

وفي فلسفة سارتر يعتبر معنى الفرد
نحو الكمال مسميا نحو الانعطاف
والنقص لأن الإنسان عندما لا يرضى
عن وجوده الفعلي التحقّق وينشد
تحقيق صورة مثالية يريد لها لنفسه
أما يسعى إلى انعطاف الوجود الفعلي
على الوجود المثالي أو اللذني لذاته ..
وعندئذ يصبح شبيهاً من الأشياء
كالجناد .. لأن الإنسان الذي يحمي
بالشعور هو الذي يتغير ويتطور دائماً
بسبب الاختلاف بين الوجودين
الحيثيقي واللذني له . أما الأشياء
فهي التي ينطبق وجودها الفعلي على
وجودها الممكن .. وهكذا يرى سارتر
أن السعي نحو التكمال هو سعي نحو
الانعطاف لا يتحقّق إلا عند الموت
وتحول الإنسان إلى جثة .

وعلى نفس المستوى يعتبر سارتر

الملائة بين الإنسان والغير علاقة
صراع ومبارزة .. والحب ما هو
الا فتاع لإرادة القوة .. إن الماشق
يسمى إلى امتلاكه المشوق بكل
الوسائل ، وينتهي الصراع بأن يتطلع
الواحد الآخر .. فلما أن يفنى
المشوق في الماشق أو يفنى الماشق
في المشوق . وفي كلتا الحالتين يفشل
الحب لأنه لا يبقى غير المشوق
أو الماشق .

بمسندة المفهومات يمالج سليم
مفهومات الصراع .. ويقدم
التناقضات بلا حلول .. يسودها
التشاؤم .. وعندما يحاول يرمي
أن يضيف « التناقض » إلى العمل كما
في لوحة « صراع الاخضر » .. نحس
أمامها بأن الخيط الاخضر مر باللوحه
بالصدقة .. وأن الفارس إذا استطاع
أن يثبت قوائمه على هذا الخيط
سينطلق إلى الفسارج ويتركه

الأسود يطفى على كل شيء ولا يبقى
إلا « اللالون » .. وهذا لن يتحقق
أبداً تماماً كقضية انطباع الوجود
المتحقق على الوجود الممكن أو النقاء
الوجود بالعدم .. إن الصليان
والعذابات والعواقب تنتصب في كل
الانجاعات والخيط الاخضر « السليم »
وجد هنا بالصدقة ولن يجدي في هذا
الصراع الميت فلما ..

والمأساة المحتمة في الأعماق
تنفس على لوحة ذات بدين ..
وتفجر الاحساس باليأس
الترابيدي .. ويلف كل شيء ،
ويصبح أمل الفنان الوحيد هو أن
تحيا لوحاته حياتها المستقلة ويصبح
منكم هو أعماله الفنية أو تصبح
حياته هي لوحاته على حد تعبير سارتر
سيد الوجوديين .

صبيحي الشاروني

هكذا يجلس پترفايس

لقد شق كتاب المسرح التسجيلي طريقهم في أماكن متعددة من العالم ، حاملين لواء إيمان عصري جديد بالحياة والإنسان بعد أن طالت فترة التردى في متاهات الميت واليهاس ، فلم يمسد يقنهم الاستسلام الى ميتافيزيقيسا بالسة عصرية باسم التشيىء او التجريد ، بل اقتربوا من النظرة الشاملة في رؤيتهم لقضايا الإنسان والعصر .

فعلى مسارب المانيا وانجلترا والسويد وفرنسا وأمريكا عرضت وما زالت تعرض مسرحية پترفايس « **الاضطهاد واقتيال جان بول مارا كما قبلته فرقة تمثيل مصحة شارنتون تحت اشراف السيد دى صاد** » وأحدثت دويا لا حد له كعمل لنى فكرى ناجح ومؤثر ، ولقد نجحت هذه المسرحية رغم أنها مسرحية خالية من الأحداث بممتاها التقليدى ، فكل الأحداث والوقائع معروفة سلفا كجزء من تاريخ الثورة الفرنسية ، مبالغة الى ان الحدث الرئيسى فى المسرحية هو الخيال احد زعماء الثورة الفرنسية « **جان بول مارا** » يعكس على منعة المسرح فى الدقائق الأولى من العرض . اننا نعرف الكثير جدا من الوقائع والأحداث ولكننا لا نعرف بقدر كاف الا القليل جدا من هذه الوقائع . ومن هنا تبدأ مهمة التيار الجديد اذ يحملنا الى حيث نرى المزيد من ما كنا نعتقد ببساطة اننا نعرفه جيدا . ان مارا فايس غير مارا الذى علمتنا اياه كتب التاريخ . لقد وسمت الكلمات والوقائع فى احبار جديد يجعلها أكثر وضوحا ، **ولكن ما قيمة ذلك ؟** القيمة أننا - جمهور المسرح - نسترداد رؤيتنا لانفسنا وضوحا ، نفى كل منا عادة وعلى نحو مختلف جزء

Peter Weiss الكتاب الالماني الماصر مترددا بين الثورة الاجتماعية (مارا) والثورة الفردية (**صصاد**) محاولا التوفيق بينهما ، من أجل ميلاد **إنسان ثورى** بالمعنى الاصيل للكلمة ، انسان ثورى يتحرك داخل اوسع نطاق ممكن من الحرية وخارجها ، فى سبيل التعرف على معنى الحياة الحقيقى . يعود الى التاريخ الذى يمتد بكل ثقله وراثته وخصوصيته داخل العاصر والذى يختفى فى نفس الوقت تحت سطحه ، التفسير الذى كثيرا ما شوهت صسياقته وتفسيراته ، محاولا باخلاص اخلاصة الجوانب الإنسانية فيه ، ورؤيته بين جديدة قريبا ساعدنا ذلك على فهم الواقع العاصر وعلى اكتشاف طرق والميات جديدة للتعبير .

لقد سار پترفايس فى ذلك الاتجاه الجديد (المسرح التسجيلى) الذى ابتداء فى المانيا الكتاب **هوخهوت** Hochkurt بمسرحيته الشهيرة « **النائب** » التى كتبها عام ١٩٦٢ والذى جسد الكثرين من الكتاب **الاسمان مثل مارتن فالتر وكيبارد وجيراسى** والكتاب الفرنسى **جانى** تعرضوا فى اعمالهم لاحداث تاريخية مثل محاكمة آينسيمان واوبنهايمر والمثقلات النازية . هذا التيار الجديد الذى يقول منسسه المخرج العظيم **بيسكاكور** « **أنه كالف من أجل مثل هذا المسرح أكثر من ملايين عاب** » مؤكدا « **أن وجود مثل هؤلاء الكتاب الذين يمتلكون القدرة على الرؤية النفاذة الواعية ، هو فعال ولا شك ، بل انه المراء الوحيد فى عالم الصمت، ذلك الصمت الغارغ الذى لا معنى له ولا فائدة** » .



من مارا ، من احاسه بشصوور
الجسد ، ومن حلمه بالتغيير ، ومن
مجزه احيانا عن اكتشاف الطريق
السوى لتغيير الواقع . فلقد أعاد
قايس تفسير شخصية مارا بحيث
تبدو دوافعه ممكنة التصور بدلا من
لك الصورة اللغوية التى وصفه
بها المؤرخون . ولكن هل المسرحية
مجرد اعادة تفسير للشخصية
الناربخية ؟ بالتاكيد لا ففى تضمن
اكثر من ذلك تتضمن مرعا للأهداف
التي كانت من أجلها مارا وبحثه
الجادة في تغيير الواقع وللمواقف التي
واجهته سواء في الخارج أو في داخله .
أن مارا هو ذلك النموذج الثوري
المؤمن بالثورة الاجتماعية وضرورتها
كحل لمشاكل الانسان ، ولكنها ليست
بالحل النهائي .

• • • صمت الطبيعة
أواجهه بفاطيتي
في اللابالاة القصوى
اكتشف معنى ما
بدلا من المراقبة الجامدة

أقتحم
وأعلن خطأ أشياء معينة
وأعمل على تغييرها وتحسينها .
هذا يتوقف على الدلائل أولا
على تجربة نفسك من الداخل
ورؤية كل الأشياء بعين جديدة •
وبفرض أن تمرر من قضايا المجموع
ومن حريتهم الحققة والا تتحول الى
تعبير ساذج عن منافع ذاتية وشخصية
أو أن تكون تحت أى ظرف ميسورا
لائمة ديكتاتورية عمياء .

فهارا يمثل ببساطة وجه الثورة
ضد الفساد الاجتماعى . ولكن
قايس لا يتوقف في تصويره لشخصية
مارا عند هذا الحد بل يواجها
بشخصية أخرى مضادة يدخلها على
الموقف التاريخي ليعبر من خلال
تناقضها بمسدا جسديدا وهاما في
مفهومها عن الثورة والحرية ، فطرحة
بشكل ملخص كلمات شخصية
دى صاد وهو يدل على رأيها عن الثورة .

• أن السجن الذاتية
أبشع من أكثر الزنانات صلابة

وطالما لم تفتح بعد هذه السجون
فإن كل لورانكم
مجرد سجن للثورة •

معبرا برأيه عن أهمية الخلاص
الجسدى والثورة الذاتية ، فدى صاد
يشترك مارا حلمه بالثورة ، بل
ويؤمن الى حد كبير بأهمية دور
الثورة الاجتماعية وتغيير أسس
المجتمع ، لكنه لأسباب خاصة أدرك
بشكل أكثر من مارا أن الحل ليس
في الخارج فحسب ، وإنما على
الإنسان أن يسعى لحل قضية أخرى ،
قضيته هو ، أن يفهم ذاته أكثر ،
ويكتسب القدرة على التغيير .
والا فكيف تغير العالم ونحن أسرى
أجسادنا . إن دى صاد يمثل وجه
الثورة ضد ضعف الطبيعة البشرية
« من أجل أن نميز الصواب من

الخطأ

يجب أن نعرف أنفسنا

أنا

لا أعرف نفسي

وعندما أعتقد أنني وجدت شيئا ما
أشك فيه في اللحظة التالية

وأجسد من واجبي تحطيمه من
جديد

ما نفعنا ما هو إلا صورة وهمية
لما نريد أن نفعله

وليس هناك حقائق

سوى تلك الحقائق المتغيرة التي
يختبرها الفرد بنفسه •

فمن خلال هذه المقابلة بين مارا
ودى صاد يجمع بيتر قايس في وقت
واحد بين قضية الإنسان بوصفه
كائنا اجتماعيا يصمله ويحدد مصيره
تيسار التواريخ ومتطلبات النظام
وعلاقات القوى في واقع معين وبين
قضية الإنسان نفسه كفرد محاولا
الفوس في أعماق وجوده الفردي
والتوسيع من نطاق حريته الفردية .
وبتعبير آخر فلقد حاول النجم بين
اللهمي والندراي على منصة المسرح
أو لقد حاول رؤية جانبي الإنسان
اللهمي والندراي في نفس الوقت
لتخلق رؤية أكثر شمولاً للإنسان .

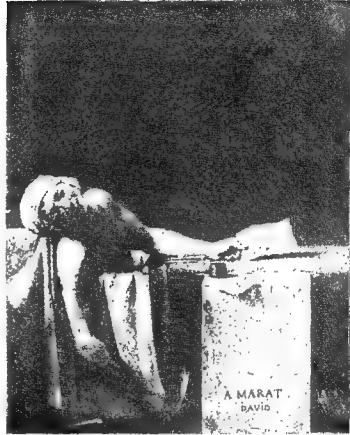
له فرصة تحقيق رغباته المضطربة ،
والذي فقد حريته داخل إطار الجنس
المحدود .

أو ربما تأخذ هذه الرغبة الشكل
المادى كما تتضح في مطالب مرفى
المصحة العقلية التى تدور داخلها
أحداث المسرحية والتى يقوم دى صاد
باخراجها - مطالب المرضى (ممثلى
الشعب) والكورس التى تلخص
في الحصول على سمكة وحذاء وامرأة
وبعض قطرات التبيل والذين لا يمكنهم
الانتظار حتى القد ، حيث تشغل
حياتهم احتياجاتهم البسيطة وتفقدهم
حريتهم الحقيقية .

بل ربما تأخذ الطريق الاتهامى
الذى يمثل (كويليه) مدير المصحة ،
ذلك المدير الذى يريد أن يعاقل على
النظام كما هو والذى يعيش داخل
نفس محكم من الأخلاقيات الشكلية
الفاصلة .

وهكذا يحول فائس الثورة الفرنسية
من واقع تاريخى الى حاضر مشبع
بالفهم العصرى . فالمسرحية تقدم
رأيا متقدما وشاملا في الثورة والحرية
وتماثلت بنيل مع المذهب الانساني
ومع حلم الانسان بحياة أجمل
متخفية كل المفاهيم الكلاسيكية
للشهوة والحرية . وكأغلب كتاب
المرح السيجيلى فان فائس في
مسرحيته هذه لم يهين الى أى من
الجانبين : غرورة توسيع نطاق
الحرية الفردية للانسان وحرورة
الثورة الاجتماعية والسياسية
لتحقيق العدالة الاجتماعية . ويكنى
أنه أكد بإخلاص أهمية كلا الجانبين
الذين لا شك في أهميتهما وضرورتهما
لخلق حياة أصح ، فهو يرى تماما
أن رايه الشخصى بخصوص المشاكل
التي يضررها لها ليس له اية أهمية
عامة ، بل أنه يجد من البعث أن
ينصب نفسه قاضيا على التاريخ
والأحداث . انه يحلل فقط الصراع
الذى يحويه الموقف ويعبره .

للمرة الاولى يعد فلور بريخت
على خشبة المسرح الالمانى ، يناقش



مارا يموت للفنان دافيد

تحقيق قيم العدالة البجلة . لذا
فانه يعتمد منها فتسحقه في زحفها
الانسانى في آخر المسرحية .
او قد تتعرف وتتحول الى حلم
شاذ بالبطولة وخلص ميتافيزيقي
كما نراه عند (كوردي) . هذه الفعالة
التي قامت بالقتال (مارا) كرد فعل
مهولس منيف لحماية الكبت والجذب
التي عاشتها كوردي ، فلم ينج لها
إن تجرب الا حياة التبر وكان مثلها
الاعلى للثورة يتجسد في شخصية
القديسة جان دارك أو جوديث .
هذا الوهم الميتافيزيقي الذى حولها
من النسالة الى أداة غير قادرة على
الفعل الايجابى .

وقد تتفتح الرغبات الذاتية المخلقة
أحيانا بشناق الثورة مثلما نرى عند
شخصية دوييرييه المصاب بهوس
جنسى والذي يأمل من الثورة أن تتيح

اذن فالثورة ليست ذات وجهه
واحد ، وإنما تتعدد وجوها فقد
تمنى الثبورة السيطرة على الواقع
الخارجى (مارا) أو السيطرة على
الجسد (دى صاد) بينما يكس
القس الثائر جاك رو الوجه الماثلنى
المتطرف للشهوة ، حيث خلغ وداه
الكنهوت وارلدى قيمة الثورة محاولا
بكل انفصال السيطرة على الواقع
الخارجى وتنظيمه .
« نطالب بأن تفتح مخازن الفلال
لتخفيف البؤس
نطالب بأن نمتلك نحن كل المصانع
والورش
نطالب بأن نبني مدارس داخل
الكنائس » .

ناسيا في انفعاله المموم للجماهير
التي تسمى بالثورة الى تحقيق
احتياجاتها البسيطة وليس الى

الوجود البشرى داخل الإطار الاجتماعى السياسى بطريقتىة لاقبة ومباشرة داخل شكل جمالى جديد عليه بالشعر والفكر ، حيث تمتزج الكلمة بالإيقاع بالصورة فى إيقاع كنترا يونغى فى مواجهة حركة الجسد البشرى .

وقد كان اختياره مصححة أمراض عقلية كمكان تدور فيه الأحداث موفقا لأقصى حد ، أعطى له الحرية المطلقة لأن يقول رأيه بصراحة وبلا مواربة على لسان شخصياته المجانين . هذا الجو الذى يكون فيه كل شيء مقبولا وسقولا ومبررا . هذا الشكل الفنى الجريء الضخم المقد الذى حفلت به المسرحية وهذا الحشد الهائل من الامكانيات : أفئسيات الكورس ، الخصاوصا الشرى ، المسرح داخل مسرح ، البانتوسيم ، الرقص ، تنوع المشاهد ، تناقض الشخصيات ، مزج الأناسى بالحاضر . وهذه الوحدة التى تضم هذه الجزليات جميعها تقدم فى النهاية مفهوما شاملا للحرية والثورة من خلال تقابل المواقف الدقيقة الاختيار ومواجهتها بنفسها ببعض داخل عملية مولتاج وإمية ، بالإضافة الى تداخل فانتازى الكاتب الخاص .

وقد كان لاستعماله بكتيك « مسرح داخل مسرح » أثرا بالفسا فى قطع الايهام باستمرار وفى إيقاظ وهى التفرج ، كذلك فإن دور المنادى فى المسرحية يذكرونا برئيس الجوقة فى المسرح الاغريقى الذى لم يحاول التدخل لتفسير الأحداث أو التطبيق عليها بشكل متعدد مثلما كان دوره فى مسرح بريخت للحمى ، لكنه كان فقط يهذى تروى الموقف عندما يصل الى درجة التآزم ، كان يفتح الدش البارد على المواقف الساخنة .

ومما لا شك فيه أنه كان لكل من بريخت وبسرجه للحمى ولبيسكالود بمسرحه السياسى تأثيرا واضحا على فابريوزمالة كتاب المسرح التسجيلى ، الشيء الذى حول بريخت خاصة الى أحدث كاتب كلاسيكى . ولكن السؤال الذى يثار هنا هو : الى أى حد

يعتبر هؤلاء الكتاب مقلدين لبريخت وببيسكالود ؟ والأجابة هى أنهم وان بدأوا بالاستفادة من أعمال الكاتبين العظيمين إلا أنهم قد نجحوا فى تطوير المسرح للحمى تقريبا ونفيا الى حد كبير وجعله أكثر ملامة لروح العصر .

وكان من الطبيعى أن يعلن فابريز انه كاتب ملتزم بأوسع معانى الالتزام ، ليس الالتزام السياسى الأحادى النظرة ولا الالتزام الفنى الأحادى النظرة أيضا وإنما الالتزام الشامل للإنسان والعالم ، دون فصله عن العلاقات الاجتماعية والسياسية التى يتحرك داخلها - التزام بمعناه الرحب ، فنجده يؤكد بإصرار أنه « على الكاتب أن لا يكتب إلا من أجل تغيير المجتمع والتأثير فيه . وعلى الفن أن يمتلك القدرة على تغيير الحياة ، وإلا فقد الفن هدفه » .

فالفنان يسى جيدا ما يحدث حوله ، ولا يكفى أن يقف ويقول « هذا لا يجب أن يحدث » بل يجب عليه انضام موقف واضح محدد من الأشياء ، وأن يدفع القارئ أو التفرج لأن يقول « يجب أن تغير ذلك . هذا لا يمكن أن يستمر . لن نفعل ذلك منذ اليوم » . فوهى الفنان بغوى العالم الذى نعيش فيه وباختلال الملاقات الاجتماعية حوله وبخيبة الأمل فى أحلامنا المثالية ، وتأكده من أن العالم قد تسيطر عليه الصدف أو الجنون فى أية لحظة لا يعفيه مطلقا من كونه جزءا من هذا العالم ، جزءا حساسا وهاما يوجد فيه ويؤثر كل منهما فى الآخر . أنه فى صميم هذه الملاقات . لا شيء يعفى الفنان من الوقوف عاريا وصادقا وسط جنون العالم ، لأن كل ما يحدث بنفسه ويؤثر فيه بلا جدال ، وهكذا « يجب على الكاتب أن يتخذ موقفا حتى عندما يرى أن كل شيء مجنون » بل أن فى ذلك الوضغ ما يزيد مسئوليته تجاه استرجاع عقل العالم وتنظيمه .

دكتور يسرى خيمسى

أ.ب A.B الشاعر ناظم حكمت

الايان الى الشعر ، حتى أصبحت
السمة المميزة لشعر ناظم هي الكلمة
البسيطة ، أو الصورة البسيطة ،
أو الايقاع الهادئ ، ولكن ناظم حكمت
نفسه لم يكن بسيطاً ولا هادئاً ، ذلك
أنه كان « شاعراً وثورياً » ، ولا يمكن
للرجل أن يكون شاعراً حقيقياً في
عصرنا أن ظل عقله بسيطاً ، بالمعنى
الباهر والدارج لهذه الكلمة . أن
تفقد هذا العالم واغترافه يتطلبان
ذهنساً مثقفاً ومدرباً و « مفقداً »
بنفس الدرجة حتى يتمكن من فهمه
والنفاذ الى معناه . ولكنه يستطيع
أن يكون شاعراً بقدر ما يستطيع أن
يعبر عن هذا الفهم المعقد بتعبير
شفاف ومحموس يجعلنا نحن قراء
شعره قادرين على تمثل تجربة خوض
العالم مرة أخرى واستخلاص معناه
من خلال هذا الشعر ، وقادرين في
نفس الوقت على اكتشاف قيمة ذلك
العالم وقيمة معناه . كذلك لا يمكن
للرجل أن يكون « ثورياً » ما لم يكن
قادراً على اكتشاف معنى التفسير
والتقدم في عصرنا ، وما يستلزمه
هذا التفسير على الدوام في اللحظة
المناسبة بل وما يفرض لرفضنا من
اندفاع مكتسب يعقب به الانتقال من
الوضع القائم الى الوضع الجديد .
وليسكن الشاعر والثوري معاً ،
لا يستطيعان أن يكونا كذلك ما لم
يتشكفا القيمة الحقيقية للإنسان ،
كجماعة وكفرد ، في التاريخ وفي
الحياة . وقد استطاع ناظم أن يتمثل
العالم المعقد تمثلاً مستوعباً لتعميد

.. « يقال أن الألم وحده يخلق
الأشعار الصادقة . أنا لا أرى ذلك ،
لأنني ، أعتقد أن كتابة القصائد
المبهجة أصبحت بكثير من كتابة
القصائد المحزنة .. » .

.. ذلك أن ناظم حكمت قد عرف
سهولة « الحصول » على الحزن من
خلال معاناته لصمره ، معاناة الشاعر
الباحث الحقيقي والدؤوب عن الفرح
للناس ولنفسه ؛ والذي اكتشف
كم من الألم المضي يجعله ذلك الصمر
ليني جلده من البشر وكم من الأفراس
يشرهم بها ، ومثلما يقع الإنسان في
المساة فريسة لأخطائه أو لأخطاء
الآخرين ، ومثلما تنتهي المساة - رغم
هذا - بالأمل في الأملات - من طريق
الومي من مثل هذا المسير ، فكذلك
كان شعر ناظم حكمت وكذلك كانت
حياته .

ولكننا في الحقيقة قد نظم شعر
ناظم حكمت كما نظم حياته أن نحن
وقفنا عند حدود مثل تلك الألفاظ
السكينة ، من نوع الصبر والإنسان
والمساة والمعاناة . فمثل تلك الألفاظ
إن تؤدي الى أكثر من رسم صورة
غامضة يشترك فيها الكثير من الكتاب
والشعراء والفنانين - من بينهم ناظم
حكمت - ممن كان لهم الموقف نفسه
تجاه التاريخ والحياة والإنسان .
ولكن ناظم وصل الى تلك المعاني
الكلمية ، ذلك الموقف ، من خلال
طريقه المتميز الخاص . لقد تحول
إيمانه بالإنسان البسيط والمادي
في محاولته الطموح لتحقيق السعادة
أو الوصول الى الفرح ، تحول هذا

هكذا يدفع بنا ناظم - من خلال شعره - في بساطته الحصاد ، وفي هدوئه الصلد ، الى قلب بشاعة المأساة . بشاعة ان يعلق الشيخ الطيب البطل ، شقيقه بدر الدين ، مشقوقا في السوق ، لانه اراد الحرية والمعدالة والارض ولار من اجلهما مع الفلاحين ؛ وبشاعة ان

يفرق الناس بعضهم البعض في جنون دون ان يكتشفوا متشابهم المدعى ، وبشاعة ان فيقر بطن المرأة الطيبة لسرق غذاء اطفالها .. يضمن ناظم في مواجهة المأساة ، لثمها كحقيقة مرعبة من العالم الضاري الذي نميش فيه . ولكنه لا ينقلها محايدا كملزمة قوتوغرافية . انه ينقلها من وجهة نظر السخط والمقاومة والطموح الى التفسير . وهو لا ينقل الينا صورة خرافية من تجارب لم يمانها هو ، تنافس الماركز الروحية التي يبعثها

الانسان « **الثقل** » بالصورة التي تمونها لدى شمرء القرب المحذنين الكبار ، ييتس او **ياؤند** او **اليوت** . فالعالم الذي ينتمى اليه ناظم عالم مختلف ، وهو يعرف انه يمثل مصرا مختلفا وان كان يستظل

بنفس هذا القرن العشرين . انه ينتمى الى عالم الثوار ، حاصدي المحاصيل الجديدة ، حراس المناجم وغابات المطاط وحقول القطن ، كما

ينتمى الى مصرهم . وهؤلاء يواجهون مشاكل من نوع معين ، ويفكرون بطريقة معينة تختلف من متناظريها - المشكلة والتفكير فيها - ما بعد

الموت وما قبل الحياة ؛ وطالما كانوا في حياتهم يجاهدون من اجل الخلاص من الماضي فانهم لا يستطيعون التطلع الى كائناتياتهم الرطبة وامراته

كما يتطلع **اليوت** ؛ وطالما ان تارنت بابو قد قتلها الفاشيست، فان اهلها لا يستطيعون تصور ان شعر اوزاباوند الذي راي في الفاشيستيبة النظام الامثل

العالم وثاقا الى معناه ، كما استطاع ان يكشف معنى تفر العالم وقدمه من خلال افعال الانسان ودوره فيه والقيمة التي اضافها اليه . وهكذا لا نستطيع ان نحفظ بنفس تصورتنا التقليدية عن العالم ونحن نقرا شعر ناظم ونكشف ثواتنا في ابطاله المتواضعين .

ان **هانس مولر** ، الجندي النازي الذي كان من ميونيخ ، والذي كان مقربا بالبيرة ذات الوريد اللهي وباليسانورا البيضاء والمكتنزة مثل بطاحس يروسيا الشرقية وبالسحق الاحمر الذي تنتجه مدينته ، **هانس**

مولر هذا الذي لم ينقطع عن التفكير في القتل لالبت تفوقه المنصرى على البشر ، لم يكن يختلف في شيء من حيث جوهر التسائنيته عن رفيقه

الراقد الى جواره في قاع الاطلنط بعد ان فرقا سويا : **هاري طومسون** ،

القادم من ميناء ليفربول . كما انهما معا ، لم يكونا مختلفان في شيء من

حيث جسور انسانيتهما من ملايين القتلى الذين سقطوا في الحرب ،

ولا عنا نحن الذين لم نشهر سلاحا في وجه احد ، كذلك كان **الشيخ**

يحيى الدين ، **الزهري الممم** قائد ثورة الفلاحين الذي فسق في النهاية في سوق سريز ؛ وكذلك كان يونس الارمخ الذي ينهب البقر لانه يمشي ببطء ويفكر كثيرا ويملأ الماء للناس ويبيكي على اودعه الضائفة وحجرة جوده المحروقة ؛ وكذلك كانت **لؤلؤت بابو** الحبيبة السمرات التي جاء

الفاشست الايطاليون وفي ايديهم لدى الحادة ليبقروا بطنها ويأخذوا من ارضها الخير ؛ كلهم حاشوا في في هذا العالم .

السائقين ابدا في وسط اللانهايات . بكل صناعاته وغرائبه .

وبكل ما يلزم لدفع الانسبسان للجنون .

للحياة هو الشعر المعبر عن حياتهم وطلما كانت الضربة والمدانة والعلم والسلام والرخاء والكرامة الانسانية بالنسبة اليهم هي مطالب حياتهم الاساسية ، وطلما كانت هذه المطالب لا تتحقق الا بالثورة المشرية الكاسحة ، فانه من الصعب أن يتصوروا العالم ثابتا وساكنا هذا السكون العظيم المربع الذي يشتميه يتيم .

ان دراما الحياة ، هذا انصراف الدائب بين الأضداد ، مقولة الينا من خلال الصور والإيقاع الهادي ، مجسدة أمام أعيننا في شكل موقف متحرك يشمل الضدين معا أو مجموعة الأضداد ، موقف ثم للشاعر اختياره وأعباء يعتمده ، محملا إياه هذا المعنى .. هذا التركيب الفني كله هو ما يجعل رؤية ناظم حكمت الشعرية الى التاريخ والحياة والواقع والعصر ، رؤية بالغة التعقيد والبساطة في وقت واحد ، يتقدم ما في تلك « المراثيات » من تعقيد ، ويتقدم ما في أداة الشاعر التعبيرية من بساطة .

ان الواقع الذي عاشه الناس في الماضي أو يعيشونه الآن ، هو موضوع شعر ناظم حكمت على الدوام . سواء كان هذا هو الواقع الاجتماعي أو الفكري أو النفسي . ولكن رؤية ناظم وفهمه لحياة الناس ، في التاريخ أو في عصره ، تقوم على أساس فهم هذه الحياة ، ذلك الواقع الثلاثي الجوانب ، في صورة الصراع الأبدي الذي يشنه الإنسان ضد موقفات تقدمه ، في المجتمع وفي الطبيعة . كما ان ذلك الواقع نفسه هو الذي نراه في محاولات ناظم حكمت المسرحية ، مشبها بنفس الرؤية التي لكشفها في شعره .

وربما لم يكن ناظم حكمت كاتباً

درامياً كبيراً ، أو من الطراز الاول ، مثلما كان مقامه في الشعر . وربما لم تكن مسرحية « سيف ديوقليس » أو « آ . ب . - A.B » التي قدمت في فرقة مسرح الجيب عملاً درامياً يصل الى مستويات الدراما المنظمة عند كتاب المسرح المحلدين ، كما نزلها عند أوفيل أو بيرانديللو أو ميللو . ولكن المسرحية تنتع بفير شك الى جانب قيمتها الفكرية التي تتجاوز حدود الدعوة السياسية المباشرة فيما يتعلق بتقصية أيقاف التجارب النووية والدعوة الى نزع السلاح وإبشلاف تطبيق الطائرات حاملة القنابل الذرية ، وإلى الاتفاق التي ستحاول اكتشافها فيما بعد ، أقول ان المسرحية تتمتع الى جانب هذه القيمة الفكرية بقيمة مسرحية لا بأس بها ، نصح المخرج « نجيب سويد » كما نجحت فرقة مسرح الجيب في الوصول إليها والتعبير عنها الى درجة مقولة خاصة اذا وضعتها في اختبارنا خيرة هؤلاء الشبان وحساسهم .

تمثل القيمة الفكرية للمسرحية في ذلك الوقت المتصارخ بين طموح انسان بسيط ومقهور للوصول الى مستوى من الكرامة الانسانية ومن احترامه لنفسه واحترام الناس له ، واسمخدام هذا الطموح بمقاصد مجتمع متحل أخلاقياً وسياسياً وبين خضوع هذا الانسان لنفس مقاييس المجتمع الذي يحطمه ورفيقته في تحقيق هذا الطموح على أساس المقاييس ذاتها . ان « آ . ب . » ذاتها الشاب الماطل ، الذي يستخدمه الاقرباء مظهراً لتأكيد مسلطتهم ، ويستخدمه الاقوياء مظهراً لإبراز قوتهم ، والأذكياذ لتوضيح ذكائهم ، ويستخدمه القناتة الجميلة موضوعاً

لتأكيد سيطرة جمالها على الجميع ولكي تثير الآخرين من أجل السباق إليها ان « آ . ب . » هذا الذي بدأ حياته فقيراً وضعيفاً ومفتقراً الى الحب والقيم ، يقرر أن يتناول أعداءه على نفس أرضيتهم الأخلاقية والاجتماعية الخاصة ، وأن يقهرهم - وحيداً - بأسلحتهم . وهكذا تشكل مأساته ، أنه بدلاً من الثورة انطلاقة من مواقفه الخاصة ، يرضى بفرصة التسلق الطبقي التي اتاحت له ، وبدلاً من الاحساس بالفروقات التي تميزه من أصحاب الثراء والسلطة وعن خدمهم ، يشعر بالحاجة الى أن يكون واحداً منهم ، وبالحاجة الى أن يعترفوا به على هذا الأساس بعد ان يصبح « طيسكارا » . ولكنهم لا ينسبون له أبداً أنه بدأ حياته عاملاً متعللاً ، وأداة يستخدمونها أحياناً ، أو يتمرد أحياناً على وفسمه الاجتماعي والفضا لقيمهم في وفي نفس الوقت قائم يظل باحثاً - بين هؤلاء الناس أنفسهم - وفي مدينته المتحطلة هذه ، عن البرادة ومن الحب ، ومؤمناً بأنه سيكون قادراً على البرادة والحب كليهما ، بينما يكون التحلل قد بدأ يتسرب اليه هو أيضاً ، لكي يحصلوا الى منتقم مغرب لا يفكر الا في تدمير كل فرصة للحياة نفسها في البقاء على نفس الصورة أو في التفرع الى الأحسن . لقد كان السبيل الوحيد أمام « آ . ب . » لكي يحقق ذاته كإنسان ، ولكي يحصل على البرادة وعلى الحب ، هو أن يقاوم التحلل في الآخرين وفي نفسه بأن يحتفظ بأصابعه الخاصة - التي كان ارتباطه باقتناء المساملة رمزاً لها - وأن يقاوم تيم الاستغلال والعنف والإبتدال والسوقية في الآخرين وفي نفسه ، ولكنه أثر أن



محمود مرسى في مشهد من

أين السمان و أين الخريف؟

مطروفا به بفعيمات من الجيمعات ..
رشوة .. ويتجه الدباغ الى القتال
وهناك نسع مناقشة بينه وبين
الفدائيين ، تبرل أمرين : أن عيسى
الدباغ كان وطنيا أيام زمان وأن
الفدائيين يريدون سلاحا ليهاربوا
به ... ويسود الدباغ الى القاهرة
ليصلحه حريقها الشهور ، ثم طرد
وزارته من الحكم ... وعده القدمة
تصلح لقيام سياسى يولى بتمرض
لماسة المناودة التى قامت بها وزارة
الوفد آنذاك مع الفدائيين فى القتال
وهو موضوع يستحق لعل أن يفرغ
له فيلم لكن أن تكون مقدمة لقصة
شجاع عيسى ، لشوه غير مقبول
دراميا ، لأن هذه نهاية فترة فى حياة
البطل ، تليها بداية موضوع الفيلم

سيناريو السمان والخريف من
قصة لثجيب محفوظ تحمل نفس
الاسم ... شاب منتم الى حزب ممين
قبل الثورة ، ارتكب اخطاء فى حياته
الحزبية فطرد بلجنة التطهير ،
وأصبح عاطفلا من دور يقوم به فى
المجتمع الجديد ، فتركب وأسه
ويرفض التكيف وتيلور فى ذهنه
ووجدانه أزمة شيعاه ، فيضرب عنادا
وكبرياء فى متاهات هذا الفنياع حتى
يجد فى النهاية طريقا الى التكيف .

ويبدأ سيناريو الفيلم بعيسى
الدباغ وهو يتجه الى دار الوزارة
حيث يلتقى بالوزير ويطلب منه
الذهاب الى القتال ليرى بنفسه حال
الفدائيين ويخرج من مكتب الوزير
ليجد أحد الممد فى انتظاره ويترك له

فعلا ... فان كانت القصة قد بدأت هذه البداية ، فلكل مسألة تتعلق بطبيعة البناء الروائي ، وهي تختلف من البناء الفني للسيناريو ، فالسينما تختلف بظرفيها عن الرواية ، إذ يجبرنا أن نضع السنار ، يجب على السيناريو أن يضع المخرج في داخل الموضوع مباشرة ، وكلما تأخر السيناريو في عرض الموضوع الرئيسي ، كلما أثار التلق والاحباط لدى المتفرج . على أن هذه المشاهد كانت بداية الانفصال عن بقية البناء ، وقد أكسبها الإخراج طابعا أخلاقيا ، فالفرس منها خبران : عيسى يرتضى .. والفدائيون لا يشقون بالحكمة ويريدون سلاحا ..

ثم يعانى السيناريو بعد ذلك من التشتت والبافرة ثم الحشو ... كان التشتت وانفصا في معالجة شخصية عيسى الديباغ وقضيته الأساسية هي احسانه بالفيباغ والتزويج ، وتبدأ هذه المشكلة في حياته من قرار لجنة التطهير - وهي بداية جيدة للفيلم لو حدثت - يفتبها مشهد الهدايا الذي يقع في شقة عيسى وهو مباشر ، وزاد من مباشرته استخدام كلمة هدايا كتعليق ثم تبلور الأزمة في النقاش مع حسن الديباغ ابن عم البطل ويخرج عيسى بمأساته الى بيت خطيبته حيث يجد منها عدم تقدير لما هو فيه من بلاه وتصل الأزمة الى صورة حادة في مناقشته مع « حياء » وتقمم من هذه المناقشة إلى السبب في طرد عيسى ليس سياسيا ، وإنما قرأنا قوة على فساد الخلق ، والسيناريو هنا يعتمد الى استبعاد السياسة كمصدر من عناصر قرار لجنة التطهير ، فلإدانة خلفية أساسا وهي نقطة هامة في تصديد نوع الصراع وأسباب الأزمة التي أدت اليه وبالتالي نوع المعاشية للموضوع الفني ... لكن السيناريو بعد ذلك يطور الصراع على أساس من الصراع السياسي الذي يمايه البطل ، يضح هذا من مناقشات حسن الديباغ التمنى الى التوربين وكذلك الشاب الثوري ،

وتصل أزمة عيسى الى قمته عندما يحاول استجداء عرافق « سلوى » خطيبته فتزور عنه ثم يخرج الى الشارع ويكلمها تليفونيا فتضع المسألة في وجهه .. هذا المنصر في تجسيد أزمة البطل تناسا السيناريو أو نسيه ولم يبق منه الا انقلع هابر عندما علم بزواجها من حسن ... ان سلوى تزوجت عيسى باستمرار ويطارده موقفها هي وموقف أبيها منه ومع ذلك لم ننس هذا البعد النفسى من المعاناة ونستمر الأزمة في الصمود فنراه - أى البطل - في مشهد استاكيي رومانتى - على شاطئه الاسكندرية يتحدث نفسه بأن كل شيء له دور الا هو قد أصبح بلا دور ، وهو السياسي الذي كان ينتظره أمل كبير ، وتكمل أزمته في الملهى اللهى والحوار بينه وبين الصوت ، ولقد كان بناء هذا المشهد ضعيفا مريكا ، فلم استطع أن أبين ماهية هذا الصوت ... أهو فصحى !!! أهو صوت الشيطان !!! أم هو صوت رجل آخر !!! ويتصل احسانه بالأزمة في شوارع الكورنيش بالاسكندرية بمسد أن يلتقي بمرىي ملنا انه يريد الاحكام الى انتخابات عادلة ثم يعلن هذا مرة أخرى وهو يقوم من تحت درىي فتشده من قفاه وطرحه على السرير . ولعل أسوأ ما في هذين المشهدين هو البناء الساخر المتعمد الذى أساء الى بلورة عاسة البطل في احدى قممها وحولها الى موزلة مضحكة خاصة وهو يقوم من تحت درىي وهما راقدان والى طرد المرير يعلن « فليحتسكوا الى انتخابات عادلة » (ضحيع السيناريو ومع الإخراج طبعسا ، الاحساس بالدلالة المأساوية لهذه العبارة في وجدان عيسى .

وبنهاية المشهد السابق ، ينتهى هذا الخط الصراعى في بناء شخصية عيسى ليبدأ خط جديد ، تمثله علاقة عيسى بمرىي وهي فتاة ظاهرا بيع الجنس لن يشاء وباطنا نسالة نبيلة !!! ويقوم المونتاج التوازى

بتقديم عيسى في علاقته مع درىي وسكره الشديد ثم ابن عمه حسن الديباغ التمنى وهو يتزوج سلوى في مشاهد متتابة متقاطعة مع مشاهد علاقة عيسى بمرىي ، وأصل مشاهد زواج عيسى بسلوى في حقيقتها القليلة ليست الا تقريرا خبريا وقد اكثرت مشاهد المونتاج التوازى هذا حقيقة هامة هي تدهور عيسى خلقيا لكنها لم تكشف الأزمة الحقيقية والصراع الخطير سياسيا في داخله وبخامه في مواجهة حسن . وهكذا يتجامل السيناريو مشكلة عيسى الفلمبية ويقدم قصة جديدة من عيسى ودرىي تستغرق وقتا طويلا الى أن يعود عيسى لتشجيع جنازة أمه ويلتقى بحسن وسلوى ويعلن خبر زواجهما . ثم يبيع بيتيه في الوايلية ويتزوج قنوية ويذهب الى رأس البر ليدمن لعب القمار لصدم اقتناعه بزوجته لأسباب لم نعرفها أو يحصددها السيناريو كما لم يحصد أسباب زواجه من قبل ونسمع صوت الرئيس وهو يعلن تأميم القناة ... بعدها مباشرة ليمود لامبو القمار ليتناقشوا ويعلن عيسى أن هذه ضربة معلم « كم نقاولها نحن » ويبدو من كلامه اقتناعه بأساليب العمل السياسي الجديدة لجأة ! ودون تمهيد !!!

بعد توقف طويل في قصصه مع درىي اتسالا للموضوع الرئيسى ، يصود عيسى مرة أخرى من خلال السيناريو الى المشكلة السياسية في حياته بموقف جديد تجاه الثورة يتأكد هذا الموقف من ثورته على الباشا وسخريته من هؤلاء الحزبيين الفاسدين في عبارات قاسية ، هذا الموقف ينب من اكتشاف عيسى لريف موقفه السابق دون أسباب قوية تدله الى ذلك . فان كانت القصة التاميم في حد ذاتها هي التي حدث به الى تغير موقفه ، فلقد كانت هذه الواقعة نتيجة حتمية لتألاية الجلاء وموقف كسر احتكار السلاح وهما انجازان سياسيان اقوى الف

شاةة لا تنم عن خلق درامى او ذكاء سسياسى . ولقد كإن أجدر بكتاب الابلجل من القصة قصتين : عيسى مع ذاكه وعيسى مع دبرى . فنتت العمل وأقصد بناء الشخصية بتركيزه الأضواء على قصة عيسى مع دبرى .

ولعل شخصية حسن على الدباغ - على ضمورها داخل بناء القصة الأصلية - ازدادت ضمورا وبهولا فى السيناريو ، رغم أنه أصبح لها مكانا أوسع ذلك أنها تفتقر الى مقومات الشخصية الدرامية ، فإبعد الوحيد الواضح فى بنائها هو اليد السيسى وهذا لا يكفى لخلق الشخصية خاصة وأن موقف الزواج من سلاوى يكشف من حقيقة انتهائية فى صميمه !! ، لذلك فلتت شخصية حسن فى أن تقوم نداء للبطلس antagonist كما صنعت شخصية البطل من أن قوم بدورها الحقيقى فى خلق الصراع للتسلسل الصامد .

ولعلل شخصية دبرى أكثر شخصيات الفيلم خلوا من عيوب البناء الفني ، فلتقد وضعها السيناريو فى المكان المناسب وتدرج بها فى نمو تدريجى دقيق ، يكشف من فهم واضح لشخصية من هذا النوع غير أن عودها الى عيسى بعد هذا الرفض القاسى منها يجعلها مناقضة لماها فى هذا السلوك .

فرفضها الرجوع الى عيسى فى القصة الأصلية وهو ما حافظ عليه السيناريو . كان منطقيا مع طبيعة النهاية وكان على السيناريو ليكمل المودة مقبولة أن يسدل فى بلسام الشخصية حتى تحدث الملامة .

ومحبوب السيناريو هذه على كثرها - كان يمكن تخفيف بعضها - خلال الإخراج والمونتساج . غير أن الإخراج أضاف الى السيناريو عيوب كثيرة تتمثل فى صمدد الأساليب فى تنفيذ المشاهد والمقطعات ذات الزوايا البهلوانية واختار لقطات أخرى الى وضوح وجهة النظر فيها لم فسل تنفيذ عدد من المشاهد الهامة :

يلقى حسن خطبة عظيمة من جوهر عيسى الصاقي وقيمتها العظيمة وغرورة اشتراكه فى العمل الثورى ، ويعترف عيسى بخطئه لكنه يستدرك بقوله أن تصرفه هسدا كان حرصا منه على مصر ، ومن الطبيعى بعد ذلك أن يستمر السيناريو فى صموده بالشخصية بدلا من أن يعيث بها دراميا anti-cimax فيعود البطل الى لعب القمار وشرب الضمر حتى تضطر زوجته الى عدم فتح الباب له فتركها ويعيش وحيدا وحين تشكوه الى ابن عمه حسن يحتفان على أن يسافر هو ولزوجته الى الاسكندرية وهناك يتصادف أن يكون جالسا على البلاج فتقع عليه صدمة كرة قاعة صغيرة وتالى الفتاة جريا لأخذ الكرة فتتكفى فيقوم هو - وليس زوجته المعرومة من الأطفال - لينهض الفتاة الصغيرة فى اللحظة التى تصل فيها أمها فإذا بها دبرى .. هكذا !!! ويتدلج وراء ابنته ويربى فى محاولات لإصلاح خطئه ، فتسل المحاولات ، لم تنجح فى نفس اللحظة التى يكشف فيها طريقته الثورى الجديد ، ويرفض زوجته الأولى قدرية ... هكذا مع بداية حياته التورية الجديدة ، يرتبط بربرى وولفس زوجته الطفلية !!!! نهاية غريبة

مرة لاتناع هذا الحزبى القديم ، لأن الورقة التى كانوا يلعبون بها هى قضية الجلاء والحرية . ان التحول فى شخصية البطل لم يبدأ من حيث كان يجب ويدأيتسه طرقة تعد ميبا استسبيا فى بناء الشخصية ، بدلا من اثشتت فى تفاصيل كثيرة من مشاهد او مطورة ، منها كثر من مشاهد علاقته بربرى ومشهد التفراق الذى ينشئ عن مرض والدته ومشاهد العزاد ومشهد اقتاع حسن لزوجته سلاوى وحماته بضرورة اللهاب الى عزاء عيسى وشراء اللابس لربرى ومشاهد القتالين ومشاهد القطارات المقلوبة وغير المقلوبة ومشهد ميدان النشبة . بدلا من هذا القشو كان أولى أن يصراف الاهتمام الى متابعة نمو الشخصية وتطوراتها على نحو منفع .

ولكن عيسى يعد موقفه الواضح فى لقائه هو وولعلاء مع الباشا من تأييد العمل مع الثوريين نجده فى المشهد التالى مباشرة يفوس بين عبارات شامقة الارتفاع يبدو على أرض الشارع الممتد يبتها شيئا غسبلا ضالما ، والأغرب من هذا أن نجد عيسى فى المشهد التالى مباشرة يتدرب فى معسكر للمتطربين ويلتقى بصسن ابن عمه .. وفى البيت ، بيت عيسى



محمود مرسى فى مشهد آخر

أولا : لجا المخرج ، سواء من دعى أو غير دعى ، الى أكثر من أسلوب في تنفيذ المشاهد فهناك **الأسلوب البوليسى** وهذا واضح في ميزانيس مشهد المقابر والفدائيين ، وميزانيس مشهد وجه الباشا وهو يحدث معنى للطلاب الى القتال . كذلك وهو يحادث عيسى وشلت في قمره ، على ذلك **أسلوب الفارس** Irec في تناوله لشخصية قذرية في بداية لقائها مع عيسى هي وأنها وخاصة هذا **المؤثر الموسيقى السخيف** الذى كان يصاحب حركات التمثيل المتفصلة ، وكان الأساس بالفارس واضحا في مشهد القهوة بين يربى والمعلمة صاحبة القهوة ، ثم **الأسلوب الرومانسى** في مشهد الفروب وأشجار النخيل وسوت الدلع بطن بيان الجيش الأول ، فالبيان الثورى الذى يقرأ لا يتناسب إطلاقا مع كون المشهد العاشق ، بالإضافة الى البناء الاستاىكى في هذا التكوين والذى يجعله يصلح لصفاح مجلة لا تقلم سينمالي . أما مشهد بداية اللاتجلى بين يربى وعيسى فقد قلب عليها **أسلوب الآلة الرخيمة** وصل هذا الأسلوب الى حد الابتذال الرخيص في ترمية سلى لساقها وهي أمام زوجها على السرير دون مبرر لذلك . وأخيرا فهناك **الأسلوب الواهى** في تنفيذ بتيمة المشاهد وقد كان لتعدد الأساليب في تنفيذ السيناريو أن أصبح الفيلم يفتقر الى ابتاع موحد يتطرق مشاهد من البداية الى النهاية .

وما زاد هذا التمر شدة اتحاف أسلوب السرد التمثيل على الفيلم في 'مشاهد ضرب القمامة وجلا الانجيل والنداع الجماهير' الفرحه وخروج الملك ، ولما مشاهد أخرى . أصابتها هذه المسحة التمثيلية مثل : مشهد المكتب والظنون يخفرون من عيسى بعد طرد وزارته .

ثالثا : استخدام المخرج « عصبه الترم » في غير موضعها خاصة في تصويره لنزول حسن من الصوبية وخروجه في الصباح من البيت الذى

كان يقيم فيه في الاسكندرية ، كذلك استخدامه لها في التركيز على حسن وسلى انتساء القرح ، والتمهيد أن **الانقباض Zoom** لا ينصح باستخدامه في الافلام الروائية فاذا قرر استخدامه فيجب أن يكون بقدر وفى اسبق الحدود . ويسوقنا هذا الى التمرش لزوايا التى استخدمها المخرج في كثير من اللقطات منها : لقطة القطار المتلوب وهو سريع جدا لم يعود الى وضعه الطبيعى لم يقطع على المحطة والقطار يدخل في بطن شفيد دون صوت ... أما لقطة الدليل المتلوب فهذه لم أجد لها تفسيراً فلى قدر علمي فان زاوية التصوير وحجم اللقطة يجب أن يوظفا في خدمة المضمون الأساسى للقطعة الذى هو جزء من المضمون العام ، وبالنسبة للقطار الصامت هذا فالقصود منها أن توحى بجو جنائزى لكن هذه اللقطة شلت في تحقيق ذلك لعدة أسباب : كانت نظرات محمود مرسي وهو يخرج من باب الدليل لا تدل على المنى المتلوب من بحثه عن مستقبله من موطنى الزوارة وكان الناس يعطون من القناد ويسرون على نحو عادى تماما ... ونجاح هذه اللقطة كان يجب أن يعتمد على فراغ الحطة من الناس الى إبعاد حد ممكن واضفاء جو التوتر على القلة الواقعة حتى يرسخ المنى المطلوب . أما مشهد حريق القاهرة فقد كان فاضلا فشلا ذريعا ، حتى أن المره لياست لهذا الهزال المخرى في تنفيذه ، حريق القاهرة : الحدث التاريخي الفاجع الذى غير مجرى التاريخ المصرى ، يكون تنفيذه بهذا القصر الذى يحسره من الاشياء الغرامى ، ويكون بهذا الضعف الذى يشعره الى أذهان أبناء هذا الجيل ، نعود الى مناقشة زوايا التصوير ، لنجد « بابا » بزواية مائلة ، يفتح الباب ويدخل عيسى وأحد الموظفين يقوده الى مكان لجنة التطوير ، وهناك يتجه عيسى ليلبس على الترمى المواجه لرئيس اللجنة ، فاذا المخرج يقدمه في لقطة من أسفل مجيبة ... وهذا

الزوايا ما لم تكن مدروسة بمنائة لتحقيق غاية درامية ، فأنها تؤدى الى احباط التفرج وتستثيره ضد ما يشاهد .

في انتساء مناقشة لجنة التطوير لميسى ، تدور رأسه من هول الصدمة فتعثر المائدة بمن حولها فكان احتزازها ضيق التنفيل . كذلك لا يجوز أن تدور رأس هذا المتهم نتيجة صدمة مهولة لم تكون الصورة التى يراها بهذا الوضوح ولما مثال جيد في الفيلم المتهم أخسراج يان كادار في حسندا الفيلم مشهده محاكمة المدير أحمد المصانع منهم مشهد محاكمة مدير أحد المصانع منهم بالتبديد ، جالس أمام هيئة المحكمة ، مأخوذ بهول الجريمة ، فهم حيناه فتصير الصورة ضبابية الا في لحظات خاطئة لم تهتز احتزازا جماليا يميز عن إبعاد الآلة داخل الشخصية .

لست مشاهد أخرى لا تعبر فيها زاوية التصوير من وجهة النظر الصحيحة ، مثال ذلك مشاهد سكر عيسى في الباد أو له المنى الليلى ، نراه يفتقر مع المائدة وهذا خطأ لأن الفرض هو الإيحاء بأنه وصل الى حد الدوار فيجب إذن أن تكون اللقطة من وجهة نظره وهسدا يطمح أن يكون خارج الكادر وبذلك ينقل المخرج التفرج الى داخل احساس البطل أو تصوره لما يحدث خارجه ، وينطبق هذا على زاوية تصوير لقسمه حسن وزوجته ، أما التمثيل والمنتاج 110 فاذا حاولنا الحديث بالصدق عن التمثيل وخاصة محمود مرسي وعبد الله فيث ، لقد كان سبب هبوط التمثيل ، أن الشخصيات نفسها ودئية البناء إما نادية تلقى قصد أدت دورها باستعجاب وفهم .

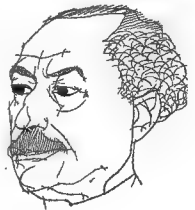
أما المنتساج والتمثيل 111 فان مسئولية الانتاج اتى اثرت اليها سلفا ، تقع على عاتق الوتير ، لكنه مع ذلك له العسلر ، غير أن علره يسقط في المشاهد التى لا تزيد من كونها حشوا لا يفيد .

فحنى فرج

الناس ... وسعون في الملة من سكان العالم مهابون به ... وأنه سالك بشكل وبائي .. وملة جارية » أنشأ الحكيم « بنك القلق » واختار لها الشكل الذي أطلق عليه « مسرواية » .

ومثل اللحظة الأولى نجد أنفسنا أمام مشهد مثير للقلق يشاهده أدهم سليمان في ملهى ، إذ يظهر على المسرح مجموعة من اللاعبين يرتفعون فوق بعضهم متصدين على رجل يرفع ساقه إلى أعلى ، فيصور لو فاجأت الرجل سملة أو عضة لانهال اللاميون ، أن ذلك مقلق ، ويتطلع أدهم إلى وجوه الناس في الصالة لمعرفة حقيقتهم فلابد أن يكون لدى كل منهم ما يقلقه ، وهو أيضا يقف قلقا لأنه دخل غلبة بدافع الفضول والفراغ والمملكة ، فيترك الملهى ولا يعود إلى مسكنه في شارع محمد على بل يضي الليل متسكما حتى يجد مقعدا تحت شجرة على أحد طرفيه شخص نائم ، فيجلس على الطرف الآخر ، وتصدر منه تهيدة فيستيقظ الشخص الآخر ، وينضح أنهما صديقان منذ أيام كلية الحقوق أنه شميمان جاد عוזين الذي ترك الكلية مثله دون الحصول على شهادتها ، وهما مفلسان بدون عمل ، فيمرق أدهم فكرة طائل راودته وكان يقنعه زميل لينفذها ، وهي أن يفتحا بنكاً للقلق ، أنه « داد العصر الحديث الذي يصاب به الانقياد والفرقاء » ، وفي البنك سيمالجان وشمالجان ، فيتلقان على الفكرة وعلى أن يكون مقر البنك مسكن أدهم . وأثناء تجولهما ليليا تذكر أدهم قرينه « كفر نية » ووالده الذي كان يستأجر خمسة أفدنة من عادل بك عاطف ، الذي كان يزود القرية بصحية زوجته الصنانه واختها الصغرى ، وابنته مرفت ، ويمد شميمان أعلانات البنك ويملقها على اكتشاف السجائر . وأول من يزودهما صاحب الشقة يطلب الأيجار المتأخر ،

ت . الحكيم



ثم متولى سعد الصغلى الذي يحضر مقالته الصحفية لأدهم ليعبده صياغتها بأسلوبه مقابل أجر ، وهذه المرة جاده بتحقيق صحفي عن الاتحاد الاشتراكي في « كفر نية » فيعرف منه أن عادل بك توفى وأن أخاه منير بك عاطف له نشاط في القرية .

ويسخر متولى من الفكرة ولكنه ينقلها إلى منير بك الذي يزور أدهم وشميمان ويبيد رغبته في أن يكون شريكا ثالثا ، وأنه سيمد لهما شقة في عمارته يشررا لينقل إليها البنك . وفلا ينتقلان إلى الشقة المكونة من ثلاث حجرات النتين لهما والثالثة له ، وهي مزودة بتليفونات داخلية و « ركودر » . وتفرح إلى الشقة مرفت وخالتها فاطمة هائم ، وتعرفان على أدهم وشميمان الذي يهتم بمرفت ويعاود أن يوطد علاقته بها ، ويعرف منها أنها تزوجت مرتين وهي الآن بدون ذواج . ويحضر الزبائن القلقون ، رجل في الخمسين تلقى على مستقبل ابنه الذي يحب بنت الجيران ويتكرر رسوبه في الامتحانات . وآخر في الخامسة والثلاثين قلق بسبب الحالة المصانة التي تمم الجميع ونشر الرجعية لكثرة الأحاديث والمناقشات الدينية في الإذاعة والتليفزيون . فيطلب منير بك أن يحول هذا الزبون إلى حجرته ، وكذلك يفعل عندما يحضر الزبون القلق على مستقبل الدين لما يسميه في الإذاعة من أغان ، ولما يراه في التليفزيون من مفرجات . وبأنى زبون زملاؤهم متحمس وآخر قلق بسبب الأخبار الزهجة التي تمم العالم ، وزبون يشكو زميله في المنص لعدم عنايته بما يعمل ، وغيره يشعر برغبته في ممارسة أى فكرة . ويشغل شميمان بتكوين علاقة مع فاطمة هائم حتى يصل إلى مرفت ، وتدعو فاطمة للقاءها في المعادى حيث تصعبه إلى فيلا ، ويدخلان حبسرة النوم ويكتشف أنها ليست بكرة . ومن حديثها يفهم أن المصائب تواتت عليها

وانشاء صبور من الكتابة المسرحية لا تبدو ان تكون محاورات ، وهي المسرحيات الالمانية التي اسمهم في كتابتها الفلاطون . لم تحقق للمسرحية اليونانية ان تستقل عن الجانب الادبي الذي كان يؤدي دورا روائيا ، حتى يتوفر لكل جزء من اجزاء المسرحية الاستقلال الذاتي الذي يفنيها عن التفسيرات الخارجية من العمل ذاته . ويقول تيريل (1974) (ليست لدى اى كاتب واحد بعد الافريق القدرة على اذابة العناصر الادبية والمسرحية بعضها في بعض ، ولكن الذي يوجد فقط هو ان يوضع احد النصين فوق الآخر) .

وقد اتاح المزج بين السرد التروائي والنص المسرحي في « مسرواية » الحكم ان يقدم لقطات دخيلة على مجرى الأحداث . كوصفه للموائد والجالسين حولها من رجال (وراقصات وفنانيات تدربن على الملاحظة والمداومة والامانة أثناء حلب الجيوب) ، ولرجل منع الجرسون من احضار اللحم (لأنه هو نفسه تاجر الماشية الموردة لهذا اللحم) ، ووصفه لأسرة في قارب صيد مكونة من سبعة اشخاص حول حلة صغيرة (أسرة على الماء ذات عدد عديد ، دود على حود) وهكذا . وما أوجزه في الحوار يوضحه في السرد الروائي فيجعل أشسبه (بالشروح والحواسي على المتر) ، بل ويعود الى بعض آرائه في مؤلفاته السابقة ليناقشها ثانية حتى يصل الى نتائج مختلفة كما في الفصل الثالث في حديثه عن اللجنة التي يحلم بها الإنسان وتصور ماركس لها والمسيحيين والمفكرين المسلمين يرى أنها في الأرض ، ولي صفحة 88 من « مصفون من الشرق » نفس المناقشة تنتهي الى أنها في السماء . ولطنتا تتساءل كيف لازم الحكم بين خصائص المسرحية التي تعنى بالعام والرواية التي تعنى بالخاص في نسيج واحد ؟ حقا أن بعض الروايات قد توصف بأنها « درامية » لقلة العام عليها وبعض الإحساسات الدرامي بين

وعلى أختها منذ أن تزوجها عادل بك ويحدث انثناء جلوسهما أن يسمع صرخة في الطابق الأعلى من الليلا ، ويلمح امرأة يفضله الشمر تصرخ وتبكي تصعد اليها فاطمة هائم ، وعود لتتوقف لشعبان بأنها أختها والدة مرث التي أعبروها اتهامات ، وأن عادل بيه جعل منها مشيقة له ، فلما اكتشفت ذلك أختها سكبت عليه البترول وحرقته وأصبحت بالجنون . والنساء تجول شعبان بالليل لا يبعث بأدراج مكتب لئير بك ويعثر على علية تسجيل مما يستعمل في « الركوندر » وعليها رموز تثير شكه ، ويخبر فاطمة بما استنتج منها فترتاع ، ويسرع الى أدم ليطلمه على حقيقة متر ، وعلى أنه يتعامل مع جهات تستفيد من التسجيلات التي يعمل عليها من التيك ، وعلى أنه مطالب باحضار تدوين (المهتم بأمرهم) فيذكر أدم أنهم الزبائن الذين يبنون عليهم التلهم . ويجد أن الحل الذي يخرجه من المثلث هو إبلاغ البوليس لوضع متر بك تحت المراقبة .

وتوليف الحكم يقدم « مسروايته » في عشرة فصول وعشرة مثاقير تتبع كل فصل منظر . وقد اعتاد أن يلاحق مسرحياته بمقالات واحاديث ورسائل ليسر ويوضح اشياء أراد أن يقولها ، ولكن طبيعة التركيز في العمل المسرحي كانت تحول دون ذلك ، فبعث عن القسالب الذي يجمع بين التركيز والاسهاب . وربما استلهم هسدا اشكل مع شيء من التحوير من المسرح اليوناني في القرن الخامس قبل الميلاد ، إذ جرت عادة الشعراء على ان يقولوا على المنبر بعض الاحداث التي مرت قبيل بداية المسرحية ، كما استخدم سوفوكليس الكورس لتفسير والتعليق واتصع من افكاره وكان ذلك يصاغ في النشيد الستاسيما وأهم اجزائها الباراباسيس . فالمزج بين الجسائين الادبي والمسرحي عرف في اليونان ، وتسبب انتشار الفلاطون في تأجيل عرض المسرحيات

سطورها . فلا جرم أن تحول الى مسرحيات بقلم مؤلفيها أو المشتغلين بالمرح . كما فعل لوثر لوني مؤلف « مدام بترفلاي » ، والبيركاس في روايته « الطاعون » ، والمثل جورج ايكن في « كوخ الموم » لستو ، ومارك كوتللي في « المروج الأخضر » ليرك برادفورد ، واندريه بارمسك في « المبيت » لدوستوفسكي .

وحينما عكس « جون ستاينيك » الزواج بين المسرحية والرواية قدم « رجال وهران » التي بناها بطريقة مسرحية حيث تعتبر كل ستة فصول بمثابة فصل مسرحي واحد ، وتكاد تحتوي على وصف المكان والأحداث المسرحية مع تقديم الأحداث والأشخاص من خلال الحوار . وعلى الرغم من نجاحها معروضة ومقروءة إلا أن جيمس ، ل . هاتش يقول « أن نتاج هذا الزواج الأدبي يوضع ميتا ولا يمكن أن يتنفس هواء الحياة الدرامية » . أما الحكيم فهو قائد على استخدام الحوار داخل أي قالب سواء في الرواية (كما في « عبودة الروح ») أو في الخواطر (كما في « عصا الحكيم ») ، وبذلك يجد مجالا لتعبير بالحوار الذي هو القوى ملكاته ، والمؤلف أن يلجسأ الى « المسراوية » فإنه يجد الفرصة الهيسية لإدارة الحوار ، إلا أن ما يحدو بين شخصياته « معاورات » أكثر منها حوارا ، تتسم « بالأسستاتيكية » وتخلو من « الديناميكية » ، وكما في أكثر أعماله يحدو الحديث ثنائيا يشبه المناقرة ، وهذا ما يحدث بين آدم وشعبان ، ويولي هاتين الشخصيتين كل اهتمامه ، والطريقة الحكيمة ألا يعطي اهتمامه كله لشخصية أو شخصيتين من شخصيات القصة أو المسرحية ،

بل يوزع عنايته بين جميع الشخصيات حتى لا تجري الأحاديث كخطب متباعدة أو تقارير توفيقية ، فسمع نبرات المؤلف في قم كل شخصية ، وطفان أسلوبه عليها ، ويقول بومارشيه « لو شاء النحس أن يكون لي أسلوب لتحاولت أن أنساه وأنا أكتب مسرحية » . والمؤلف يكرر بالحوار ما حدث في النص الروائي ، حتى يمكنك أن تتف على الجانب « التعبيري » في العمل ، وكيف « خلق » منه الجانب المسرحي ، وتكون كشفت « اللعبة » بينما « الفن هو إخفاء الفن » . بل أن الحكيم يكرر وصف الشخصية الواحدة أكثر من مرة بنفس الصفات التي أطلقها عليها من قبل بحيث لا تضيق بمدا جديدة ، فهو يصف آدم بأنه (قشة في أمواج المجتمع) ولكنه لن يفرق ، لأن القشة لا تفرق ، أنه إذن مطمئن من هذه الجهة لكن هذا الاطمئنان نفسه غير مطمئن) لم يصقله في مواقع آخر (أنه من فصيلة النورس يحوم على سطح البحر ويفوس أحيانا بين الموج ولا يفرق أبدا . ولأنه لا يعرف الفرق فهو يعرف القلق) وهكذا . ووصف الشخصيات من الخارج لا يكفي لتحديد معالمها لا سيما إذا كانت تعاني حالة قلق ، فإذا أراد أن يعرض لنا ماضي شخصية لجا الى أسلوب « تذكر - ذكرت له - لكنه ليفغى اليه - توالى الصور - سرح سرحه » ، ولو أنه استخدم المونولوج الداخلي لأمكنه أن يكشف لنا الكثير من أسرار (هذا الشريط السينمائي الذي يعرض أحيانا في الدهن بغير ترتيب مرة متلويا ومرة مشوشا ومرة باهتا ومرة ساطعا ، يعرض بلا مقدمة ولا خاتمة) كما يصف ما يجري في ذهن آدم ، ولكن الحكيم منذ أن قرأ « أوليس » لجيمس جويس ،

يُتخذ موقفا إيجابيا من الصراع الذي يجري إمامه على المسرح أم للتقاريه الذي يعطيه المؤلف كافة التفاصيل فلا يدع له منفذا للمشاركة الإيجابية ؟ ان الحالة الذهنية عند « المتفرج » تختلف عنها عند « القاري » . فالتفرج يتأثر بقوة لما يشعر به من حضود الآخرين حوله ، ومشاعره تتباين وهو بصحبة الرواية بعيدا عن الناس ، فلذا أراد المؤلف أن يجمع بين المسرحية والرواية مما فلا بد أن يتصور نوعا مميذا من المثيرات ، وأن تكون هذه « المسرحية » قد كتبت لينط آخر فسر « التفرج » و « القاري » لعله يتكون من مقد الزواج بينهما ، ويمكن أن يطلق عليه « متفريه » ؟ قد يكشف الحكيم عن خصائصه في « مسرحية » مقبلة .

علي بركات

وهو غير راض عن المونولوج الداخلي لأنه لو استخدم في عمل لوجب أن تنزع عنه صفة القصة ويقال « سجل أو ملف نفسية فلان » فيما يرى المؤلف . ومع ذلك فالمونولوج الداخلي خير من الأسلوب التفريري الذي كانت تقدم به الشخصيات نفسها مثل « أنا في غاية القلق ... » أنا متحمس زيادة من اللزوم » ؟ أنا بشر الانفعال أشعر أن حيالي وراكدة .. وكان المتوقع أن يجعل الشخصيات المتناقضة (كالرجعي والتقدمي) تتلقى في الجزء المسرحي ، أو تنابها في حياتها في الجزء الروائي حتى يتحقق الصراع والحركة الواقعية ، ولذا ظلت الشخصيات بعيدة عنا لأنها رسمت في ذهن المؤلف فهي موجودة « بالقوة » وليست « بالفعل » حتى تتماثل معها . أو نتمثل فيها . ولتتساؤل لن كتبت « المسرحية » أمي للمتفرج الذي

لماذا لا تفكر وزارة الثقافة عندنا في مشروع كبير تنفيذه أدب الجزائر .. ترجمة ودراسة ونقدًا !!
أن أدب الجزائر استطاع أن يثبت أنه يشرب من أرض عربية .. لكن قماره تنحني على العالم كله .. وتحفظ داخلها بطعم الوحيدة الانسانية .

وهذا الشهر .. أبرقت وكالات الأنباء تقول أن الأديب الجزائري محمد ديب حاز على جائزة « جان ميروش » للادب التي تقدمها جامعة ثقافة البحر المتوسط في فلورنسا .. لأنه الأهم،

أن مثلت الدراسات النقدية والترجمات تصدر في العالم العربي كل يوم ، وتحدث عن الشعر الجسديد .. والمشرح الحديث المعاصر .. والرواية الجديدة .. هذه الدراسات والترجمات تنقصها دراسة من أدباء الجزائر .. دراسة جادة حقيقية ..

هل نفش الطرف من أدباء الجزائر لأنهم يكتبون بالفرنسية . !!
هل نضيف الى مأساة اللسان المقود والربانة الغربية مأساة ثانية بعدم نقل أديهم الى اللغة الأم !!

محمد ديب
يفوز بجائزة فلورنسا



٢٠ ديب

في عرض وجهة النظر العربية للقراء
العالم معياراً من مناهبه الأصلية تعبيراً
وموضوعاً ومضموناً .

ومحمد ديب واحد من كوكبة الكتاب
الذين انصهروا في بوتقة الكفاح من
أجل تحرير الجزائر .. واستعملوا
الفرنسية للتعبير عن أدب ثوري
تقدمي خارج نطاق الجزائر .

وله خمس روايات « بالفرنسية »
أولها وأشهرها جميعاً « البيت
الكبير » التي صدرت عام ١٩٥٢ ..
وانتهت بها الشهرة « الحريق » ثم
« التمساجون » و « من ذا يذكر
الجحش » و « صيف أفريقي » ..
وله مجموعتان من القصص القصيرة
هما « في المظلي » و « بابا فهران » ..
وسيصدر له في أوائل العام القادم
ديوان شعر بعنوان « اللؤلؤ الحارسي » .

ولد محمد ديب في ٢١ يوليو عام
١٩٢٠ بمدينة « تلمسان » قرب
الحدود بين الجزائر والجزيرة .. وقال
عن نفسه أن أعظم ذكرياته هي ذكريات
طفولته وهو يمسد في المدرسة
الابتدائية .. وصورها في روايته
« البيت الكبير » .. وكان أخوه
ما انطبع في ذاكرته يومئذ هو منظر
ذلك الطفل البائس — بطل روايته —
وهو يمدو حاملاً في يده ويغيباً تركه

يسقط أمام طفل آخر أشد منه فقراً
وبؤساً ومع ذلك لم يجبر قط أن
يعطيه من خبره شيئاً خشية أن يؤذيه
في شموه ، بل آثر له أن يكتشف
بنفسه في الطريق ويلتقطه كالهالط
والساوي سقطت عليه من السماء ..

هذا هو العالم الذي عرفه محمد
ديب وهو في صباه ، وإن كان لم
يكابد بنفسه تجربته ، ومع ذلك فنحن
نعلم منه أن جده وبعض أقاربه
وأصحابه عاشوا هذه التجربة التي
سجلها هو في « البيت الكبير » ..
ويقول محمد ديب أن هذه الذكريات
ليست محفورة في ذاكرته هو وحده ،
بل هي محفورة في ذاكرة كل أطفال
الجزائر ، فهي الصورة النموذجية
للطفولة في الجزائر ، وهي صداقة
وشائقة بحيث تجعل أكثر قرائه من
الجزائريين يقرأون في روايته ملاحج
مألوفهم .

ويعد هذه الطفولة استأنف محمد
ديب دراسته في المدارس الثانوية ،
فأكتشف الأدب لم يكتشف موهبته
الأدبية .. وكان ديب يكبر أخوته
جميعاً ، مما أضاف إليه مسؤوليات
ثقيلة ، وبخاصة بعد وفاة والده ،
فأضطر إلى أن يقطع دراسته
الجامعية للقانون .. ووجد صعوبات
كثيرة في الحصول على عمل ، واضطر
إلى التقليل بين حرف ومهنة عديدة .
متبائنة .. إذ عمل صانع سجاد
ومحاسباً ومدرساً في مدرسة
ابتدائية .

وبدا محمد ديب حياته الأدبية
محرراً في جريدة محلية جزائرية ، ثم
أسهم بمقالاته وقصصه القصيرة في
كثير من المجلات الجزائرية والفرنسية
والسويسرية التي تصدر باللغة نسية ..
ثم كتب يصعد ذلك روايته الأولى
« البيت الكبير » التي صدرت في

بنفسه .. وقد كتب ديب هذه الثلاثية في أسلوب جميل ينساب في بساطة وسلاسة وإن اقتضرت على أن تكون مجرد متابعة لشخصية عمر في مراحل نموه داخل إطار ضيق من الأحداث .

ومحمسد ديب ومولود فرعون ومولود معمري .. هم الجيل الأول للحركة الأدبية الجزائرية التي تكون المدرسة الواقعية التي تنهج في علاج مشاكل الفقر وغياسة شخصيات الأحياء الشعبية المحرومة في المدينة والريف . ينهجون نهج أميل زولا وبالك المدرسة الواقعية .. ويكنى أن نذكر وصف محمد ديب للإنسان القسام الرائع في رواية « البيت الكبير » للام المجوز النم، أصابها الشلل وإن كانت في أيامها الأخيرة تنتقل كل ثلاثة أشهر بين ابنها وابنتها بسبب عجز كل منهما عن إعانتها والسهر على صحتها .

وفي كل أعمال هذه المدرسة الأدبية نلمس رقة الرواية الشعرية .. والثلاثية النثرية التي تقارب في صيغاتها زباز الطر المتساقط ، فأضافت إلى الأدب الفرنسي المعاصر نفخة جديدة ولونا جديدا وعمشة

جديدة منبثة من الجزائر ، وقد أثنى هؤلاء الكتاب العرب - مثل إخوانهم من الروائيين اليهود الذين يكتبون بالانجليزية - من طريق إيقاع لغتهم وموسيقاها الخاصة تلك اللغة الجديدة التي كتبوا بها للتعبير عن ذواتهم وعن بيئاتهم التي انطلقوا منها .

والأدب الجزائري أدب نفسي
تقدمي غايته تصوير حياة الجزائر الفائرة وكل ما يحيط بهذه الحياة من أحداث ومستويات اجتماعية .. والأشادة بشد أفضل تسوده الحرية ونجاح قيسه للإنسانية أن تتفتح على أعمق ما فيها من خير وحب وجمال .. ويرسم لنا محمد ديب لوحات عديدة

بأدب ضامن كتاب يضم أعمال بعض أدباء البحر المتوسط .. ومنها نال جائزة « فيسون » لعام ١٩٥٢ التي تمنح لأحسن إنتاج روائي جديد في فرنسا .. ولعب دورا فعالا في «جبهة التحرير الوطنية الجزائرية» .

وتجرى معظم حكايات رواية « البيت الكبير » في منزل مؤدم بسكانه ، وأهم شخصياتها أرمل مربية وابنها عمر وهو طفل مرحف الحص اعتاد حياة اليأس والفاقة والحرمان .. ومن طريق شخصية عمر يرى محمد ديب ويسمع وينفذ إلى أصاق الحياة اليومية التي يعيشها جيرانه وأقاربه من المؤرزين ، ويتعرف بذلك إلى نظرتهم للواقع الخارجي حولهم .. ويوفق أدبته كل التوفيق في هدفه من وراء هذه الرواية في أسلوب يتصدق شعرا وبساطة مما يجعل القارئ مرتبطا كل الارتباط بوج هذا المنزل مشغولا بهوم سكانه وأزماهم .. كما يقول الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر في نقده لها .

وفي الجزء الثاني من الرواية التي يمتدونها « بالحرثيق » يترك عمر - نفس بطل الجزء الأول - المدينة إلى قرية جبلية وجد فيها نفس اليأس والفاقة والحرمان ، ولكن حواس عمر تتوقف في هذه القرية بفضل طبيمة من حوله ، ويلبس بنفسه لماذا يرتبط الفلاحون العرب بأرضهم بماداتها وتقاليدها ويتمسكون بالبقاء فيها .. وفي عام ١٩٥٨ يتم محمد ديب هذه الثلاثية الروائية عندما نشر روايته الثالثة « النساجون » ، ويطلق على هذه الثلاثية اسم « الجزائر » .. وفي « النساجون » يلتقي بعمر يعمل ويكد ويكدح في ورشة نسيج ليكسب مئشته

تصور إبطالا جزائريين يعيشون قضية الجزائر ، ويكافحون ويناضلون في سبيل الحرية .. فهذا البطل عمر في دواحي «ليبتي الكبير» و «الحريق» ينتقل من قرية الى قرية محروما الناس داعيا الى الثورة والتمرد على الاستعمار ، ممسكا بالآلام ، صائرا على يحرقهم ، وهو في سبيل ذلك يوقف ويسجن ويغرب ولاحقه الشرطة من مكان الى مكان ، ولكنه يستمر في كفاحه غير مهال بالآلام ، صائرا على الشدائد ، نجد أن يحيا ، لا حيا في الحياة ، بل ليتابع النضال في سبيل القضية الكبرى .. وهذا مكاشفة احمد إبطال رواية «السنجوني» .. ان نفسه تضطرب بشوة غنية اذ يقول :

« لقد هبطنا الى الحفيس ، ولن نستطيع العودة الى انسينتنا بالطرق العادية ، وسنجد على قلب الصائم بل على ادهابه .. ان شعبنا قد اهين وسيخرج منه شيء هائل .. »

وتسائل الناقد الفرنسي الانجليزي « لين أورتون » Orton « ل » الذي ترجم من الفرنسية الى الانجليزية اغلب ادب ادهاب شمال افريقيا - في عام ١٩٥٩ .. من مصر اعمال الجيسل الاول من الكتاب الجزائريين ايزداد على مر الأيام همقا وأهمية ، أم أنهم قد قدموا كل ما لديهم وأن لهم ان يتروكوا مكانهم لأدهاب الجيل الجديد مآلك حداد وكاتب ياسين وآسيا جبار ؟

ويرد عليه محمد ديب .. فيصدر روايته «صيف افريقي» .. وفيها يمد من مناصر الدابة والقناتية والفردية التي طبعت أعماله الأولى ، ويخرج من عالمه الخاص ومن ذاته الداخلية محاولا أن يصور لنا عائلات عربية من مستويات مختلفة ذات أنماط متنوعة من الحياة والسلوك تتوازي وتتباين على صفحة هذه المدينة الواحدة التي يعيش فيها الجميع تحت وطأة القنيط - صيف شمال أفريقيا . وتندر معظم حوادث الرواية حول مائدة « مختار راعي » الموظف الحكومي

التي تتكون من زوجته وابنته وأمه المجرى .. تقدمهم لنا الرواية وكأنهم يتقنون وقته دائما جالسين في حديقة منزلهم يتناولون الشاي ، والجو شديد الحرارة لا تفلح مياه النافورات في تخفيف حدة . وفي كل مساء يأتي لزيارتهم شقيقه ، وهم في أحاديثهم يكررون نفس الأحاديث ، ويمشون نفس المشاعر والأحاسيس والإنفعالات .. وكأنفسا تميش في مشاهد احمدى مسرحيات الكاتب الروسي « تشيخوف » . والوقت يبدو في هذه الحديقة لا يتحرك ولا يتغير . وكل شيء يبدو ساكنا رابدا ركود هذه الحياة المائتة واستقرارها التي يصورها محمد ديب في صفحات قليلة بأسلوب واضح قوى يمتاز بالتركيز والاقتصاد . ولكن الحياة الخارجية المضطربة المتغيرة تقنع هذا الجو الساكن الراكد المطمئن . فالإنسة « زكية » التي أهدت دراستها الجامعية وتريد أن تعمل مدرسة .. ويبدو أن يوافق والدها على عملها يعود ليرفض . وتحتج « زكية » : قيم إذن هذا الجهد الشاق الذي بذلته في الدراسة ، إذا كان مصري أن أنقى مصري كما تمعشه غيري من بنات ونساء جنسي ؟ .. وهذا تنفجر الجسدة المجرى ثائرة على حفيدتها التمردة : « هل تريد الى أي حد وصلت بك دراستك ، حتى فقدت احترامك لنا - احترام الآباء الذين كانوا سبب وجودك في الحياة ؟ صدقتي يا حفيدتي : أن التعليم سبب انحراف جيلنا الجديد من طبيعته النقية المستقيمة ، فقد ما تهرقت هذه المشاهد المسرحية التي تمثلينا أماننا وكانك شاة تساق الى الذبح .. كل هذا لأننا نتحدث من زواجك وتكون أسرة لك ؟ »

وتعكس رواية « صيف افريقي » آثار الشخصيات بالمعركة الدائرة في واقعهم الخارجي ، وتبدو حياة هذه الشخصيات في حالة توقع وتوتر ولقلق تحت وطأة واقعهم الخارجي

المضطرب .. الأمر الذى يجعل هذه الرواية عملا متينا ذا قيمة .. ولقد شجع حصول هذه الرواية على جائزة الاكاديمية الفرنسية عام ١٩٦٢ على ترجمتها الى الانجليزية والايطالية والاسبانية والهندية ١١

ومحمد ديب يربط في قصصه واحاديثه الصحفية بين الحب والحرية ويكتشف بينهما علاقة طردية .. فهو يرى أن الرجل الذى يستعيد المرأة لا فرق بينه وبين الولد الذى يستعيد شعبا آخر . ففى علاقة السيد والميد هذه لا يمكن أن يكون هناك حب أو حرية عند الطرفين . حتى السيد ليس حرا كما قد يتوهم ولكنه اسير عوامل مختلفة تجعل منه عبدا مثل من استعبده .. وفى حوار معه مع الحرر الأدبى لجلة « لوموند » الأدبية الفرنسية يقول ديب عن مصالحة الحب في الأدب الجزائرى !

« مجرد أن اشتد إكساح الوطنى ولدت روايات الحب الحقيقية في الحياة ، ولد الغرام العظيم سواء في الخلفاء أو بين الأعشاب الصخرية التى باتت وزنا للمقاومة الوطنية لاحتلال الفرنسى . فبناء بلدى بدأ وجودهن منذ أن اشتركن في الحركة ، وقد كان لهن دور عظيم فمسال لا يستهان به .. وفى نفس الوقت كان هناك من الروائيين مثل كاتب ياسين من استشعروا قوة هذه الموجة قبل مجيئها . أما في ظروف الحياة التى تعرض لوصفها أبناء جيلي الأدبى مولود فرعون أو مولود معمري أو أنا شخصا ، فقد كان من المستحيل التفكير في كتابة رواية عاطفية . بل كان من المستحيل التفكير في التحديث عن عاطفة الحب » ..

أما رأى محمد ديب في مستقبل الأدب الجزائرى المكتوب بالفرنسية بعد استقلال الجزائر .. وعلاقته بجمهور قرائه من الجزائريين .. فيتحدث منه في موضوعية ونظرة سلبية .. في أن يحاول الأدب الجزائرى أن يتسالى الى الأدب العالمى .. ويقول في مقال له نشرته مجلة « الليتروانسيل » تحت عنوان « كاتب جزائرى يتحدث » نشره في عدد أبريل ١٩٦٦ :

« في المرحلة الجديدة التى بدأت بتحقيق استقلال الجزائر ، سيمر دور الكاتب - على الأمل في تقديرى ونظرى في اللحظة الراهنة - والكاتب لن يجد فكرته الماضية على أن يكون اللسان المبرر . فنحن في مرحلة استقرار وبناء ، وهى حوافز لا تدفع الكتاب بقوة الفردرة القاهرة الى المراح بالطريقة التى كان يصرخ بها أغلب أدباء الجزائر ، فنحن في مرحلة تعميق المفاهيم بأكثر مما كنا نفعل ، موضوعات أشد فردية ولكنها أكثر انسانية . وهكذا - أن جاز لى التعبير - ستقل الاقليمية في أعمالنا ولكن ستزداد الانسانية . فالأدب الجزائرى في المرحلة الراهنة سيدهل في حركة الفسك العالمى ، ويرتفع بمستوى الالتزامات الفكرية والفنية الى مستوى هذه الالتزامات الفكرية في أى بلد تسير فيه الحياة سيرا عاديا . » .

ومحمد ديب حين يسك تلمه ليسجل مأساة عصره كما عاشها في الجزائر يبحث عن أسلوب جديد .. اذ يرى أن الأسلوب التقليدى قد يصلح للملاحم وتديروى الوثائق ..

وتقديمه لقراء العالم ترجمة ودراسة
لأدبه .. بينما القاهرة لم تقدم من
أعماله الأدبية الا بعض قصص
قصيرة .. لا تعطى للقارىء العربى
الا أقل القليل فى أسلوبه الفنى
وطريقته فى الأداء والتعبير الفنى .

فاروق اسكندر

ولكنه يرى أن المهم فى الوقت الحاضر
هو أن نصل الى الأسلوب الجديد
الذى يجعلنا نعت الحرب ومواقفها
السيئة دون أن يحدثنا الكاتب عن
أحداث بشعة فيقول :

« أن البشاعة تجهل الجديد ..
ولا تصرف سوى التكرار !! » .

وما زال يتابع انتصارات بلاده
باسلوب رائع فى رقة أسلوبى **كلمى**
ومالرو ويخلص فى مرض وجهة النظر
العربية لقراء أوروبا ممبرا عن منابعه
الأصلية مضمونا ومبصرا .. يدعو
الهيئات الأدبية الأوروبية الى تقديره

مؤتمر كتاب آسيا وإفريقيا

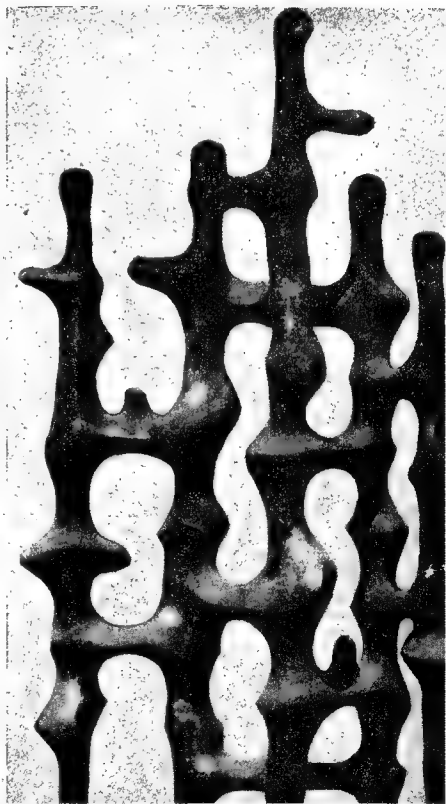
ينعقد فى بيروت من ٢٥ الى ٣٠ مارس ١٩٦٧ المؤتمر الثالث للكتاب الأفريقيين
والآسيويين ، وسيطرح أمام المؤتمر موضوع رئيسى هو « قضايا التحرر الوطنى كما تنعكس
فى الآداب الإفريقية والآسيوية » ، وإلى جانبه موضوع فرعى هو « مناهضة التغلغل
الاستعمارى ، والاستعمار الجديد فى الميادين الثقافية » .

وأنا لنرجو مع اللجنة التحضيرية للمؤتمر أن يتيح هذا المؤتمر الثالث لكتاب إفريقيا
وآسيا الفرصة ليجعلوا من حركتهم قوة خلاقة ذات أثر فعال فى شعوبهم الناهضة .

وقارىء الفكر المعاصر على موعد مع موضوع المؤتمر فى العدد القادم .



الفكر المعاصر





مجلة الفكر المعاصر

رئيس التحرير

الدكتور زكي نجيب محمود

مكثرون التحرير

جلال العشري

المشرف الفني

حسين أبو زيد

تصدر شهريا من :

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر

٥ شارع ٢٦ يوليو - القاهرة

تليفون: ٩١١٨١٦

الاشتراك السنوي :

١٤ جنيهًا بالبريد المصري المضمون

١٤٠ جنيهًا

عن طريق مكتبة دار التأليف والنشر

١ ميدان عرابي القاهرة ت : ١٦٣٨٣

هذا العدد

ص ٤

مؤتممة الكتابات
الأفريقيين والآسيويين

ص ٦

●● بقلم رئيس التحرير

●● التزام الكاتيب في افريقيا وآسيا ، تحديد فكرى
لوقف الثقاف العربى باعتباره جزءا حيا في طليمة التحول
الافريقى الاسيوى العظيم بقلم المحرر ●● حركة المقاومة
في فكرنا العربى الحديث ، تتبع فكرى لاسار ادب المرحلة
الآخيرة فيما يتصل بمقاومة المستعمر للدكتور وكى نجيب
محمود ●● دور المثقفين في مقاومة الاستعمار ، للأستاذ
حازم محمد حاشم .

●● أزمة الاقتصاد في عصر العلم ، دراسة واقعية
لصورة الصراع بين نوازغ الايمان وقوى العلم عند
الفيلسوف المعاصر جاك ماريسان للاستاذ سمير وهبى
●● اوتامونو والمعنى التراجييدى للحياة ، تحليل
لفلسفى لوفف اوتامونو من الثقافة في اسبانيا وفي العالم
بوجه عام للاستاذ محمد كمال الدين .

●● الشعر العربى في معركة التحرير ، تناول نقدى
لائل القومية والوطنية في الشعر العربى الحديث للاستاذ
سامى الكيال ●● غادة السمان وأزمة القصة القصيرة ،
تقويم نقدى لمجموعة الكاتبة البيروتية الجديدة مع مناقشة
لازمة القصة في ادبنا المعاصر للاستاذ جلال العشرى
●● ظاهرة العنف في الادب المعاصر ، عند نودمان ميلر
خاصة للاستاذ محمد عبد الله الشافعى .

●● هنرى مود ، ولادة الفن الحديث ، للاستاذ سامى
زرق .

●● نازك الملائكة والتجديد في الشعر ، دراسة جديدة
لرائدة الشعر الجديد للاستاذ عبيد بنوى .

●● مع يوقشتكو ، بيبترورك ، دوسيلينى ، دوير
بريسون ، نجيب محفوظ ، صالح وشا ، شوقى
عبد الحكيم .

تيارات فلسفية

ص ٣٠

ادب وثقافة

ص ٤٦

دنيا الفنون

ص ٧٣

تيار الفكر العربى

ص ٨٢

لقاء كل شهر

ص ٨٩

هذا العدد

انعقد المؤتمر الثالث للكتاب الأفريقيين الأسبوين في بيروت خلال الأسبوع الأخير من شهر مارس (آذار) ليهود البحث فيه حول قضايا التحرر الوطني وكيف انعكست على الأدب في أقطار هاتين القارتين المتاضلتين ، وحول ما ينبغي أن يتخذ من وسائل لمقاومة التطفل الثقافي الذي يجهد المستعمرون اليوم أن يستخدموه أداة للغزو بعد أن فشلت أداة السلاح ، لهذا وات مجلة الفكر المعاصر أن تبدأ عددها هذا بتقسيم تخصصه لمقالات تصور الاتجاه العام الذي ساد جو المؤتمر ، أما المقالة الأولى فهي توضيح وتأييد للمبدأ الذي انتهى اليه المؤتمرون وهو ضرورة أن يتركز الكتاب في أفريقيا وآسيا الكتابة في أخطر القضايا التي تصادف أمته في هذه المرحلة التحولية التي تنتقل خلالها هاتان القارتان من المبدئية الى الحرية ، ومن التبعية الى الاستقلال ، فلم يند بجوز أن تكون السنة الثامن مشتملة في القلوب وفي النفوس بمثل هذه الحرارة التي هي مشتملة بها لم يتحمل الكتاب ليمتج نفسه وفارده يقن قد يصدر مثله في أي عصر وأي مكان ؟ نعم إن أصول الفن لا تناس من احترامها ورماتها ولكن الفن فنانا على الإطلاق ، ولكن هذه الأصول نفسها لا تشترط موضوعها بعينه والآن فلا تناقض بين فن ربيع وموضوع هادف نمسو تكوين أمسية حسنة جديدة ، لم يتلو هذه المقالة العامة مقالة خاصة من فكرنا العربي المعاصر وكيف لبث طوال قرن كامل لا يعرف لنفسه قضية أهم من قضية التحرر من وطأة المستعمر مهما اختلفت الوسيلة في يد هذا الكتاب أو ذلك ، وإن كاتب هذا المقال ليقسم الطريق الذي سار عليها الفكر الكرون والأديب في مناهضتهم للمستعمر لثلاث مراحل ، فمرحلة أولى تقطع منذ الاحتلال البريطاني الى قيام الحرب العالمية الأولى كانت فيها المقاومة المستعمر تظهر في صورة مباشرة مريضة ، ثم مرحلة ثانية تقع بين الحربين كانت فيها جهود المفكرين منصرفة الى التنوير العقلي والإثارة الوجدانية مما عساه أن يحفز الناس نحو الحرية في شتى جهاتها وعلى مختلف مناهجها من حرية سياسية الى حرية في الفن وفي الأدب وفي التفكير وفي الحياة الاجتماعية ، وأخيرا تجيء مرحلة ثالثة يقع التمهيد لها ما بين الحرب الثانية وقيام ثورة يوليو ، ثم تظهر بكل عنفوانها في أرواح الثورة ، وأهم ما يميزها محاولة لإقامة بناء جديد ، فلذا كانت المرحلتان الأولىان مليبتين في حركة المقاومة ، فهذه المرحلة الثالثة إيجابية بنائة ، ويتلو ذلك مقالة ثالثة فيها صورة مفصلة لبعض أحداث المؤتمر وما تعرض له وما جرى فيه وما انتهى اليه من توصيات .

بعد هذا كله يدخل القارئ في باب التيارات الفلسفية ليقرأ مقالاتين أولاهما عن أزمة الاعتقاد في عصر العلم كما تناولها الفيلسوف الفرنسي المعاصر جاك ماريتان ، وهو فيلسوف ذو نزعة إنسانية لم تحببه الحياة الفكرية في عصرنا لما أخذ يسودها من قيم لا إنسانية نتجت من العلم وتطبيقاته دون النظر الى حاجات الإنسان النفسية ، كان هذا العلم قد خلق ليسود الإنسان لا ليكون مطية له ، وقد ركز الفيلسوف مصادر الكسفة في ثلاث نظريات علمت على خلق الجسد الذي تعيش فيه اليوم ، وهي نظرية التطور عند داروين ، والماركسية ونظرية التحليل النفسي عند فرويد ، على أن هذه النظريات لو أحسن فهمها وأجيد استخدامها لما أنتجت هذه الأزمة التي يبعدت بين الإيمان من جهة وبين الحياة العلمية من جهة أخرى . وأما المقالة الثانية في باب التيارات الفلسفية فهي من الفيلسوف الإسباني أونانو في نظره الى الحياة ، وهي نظرة تتميز أول ما تتميز بالكفاح المناهضة كل أوجه النقص التي تشوب الحياة الإنسانية كما هي قائمة اليوم ، فهو فيلسوف ملتزم يمرر من الجيل الراعش أصمق تعبير ، ويطلب أمانيها بما يطالب به كل بلد ناهض في عصرنا وهو أن تحفظ بطابعها القومي المميز الى جانب الأفادة من الحضارة الأوروبية المعاصرة .

وبأن بعد ذلك يجب الأدب وتقدمه ليجد فيه القاري ثلاثة موضوعات ، أولها من الشعر العربي في يومنا هذا ، وكيف يتخذ منه الشعراء سلاحاً في معركة التحرير التي نشنها اليوم وفي هذه المقالة يدور الكاتب الناقد إلى ضرورة أن يحبه أدبنا أدب قوة لا أدب ضعف ، وأن يحبه هذا الأدب مطبوخاً بالطابع القوي لأن من يشتدون غداً لا وطن له سرعان ما يجدون أنفسهم بلا غن ولا وطن . وأما المقالة الثانية في هذا الباب فهي من عادة السيمان وأزمة القصة القصيرة ، وكيف أن النضة الغالية على إنتاج الجيل الكاتب في بيروت هو القصة القصيرة ، في الوقت الذي يعاني فيه هذا الفن أزمة والنقصان في إنتاج الجيل المصري من الكتاب ، وكاتب هذا المقال إذ يناقش المجموعة الأخيرة للأدبية الشابة عادة السيمان يلقى أسوأ قوة ناصعة على حقيقة هذه الأزمة من ناحية وعلى فن هذه الكتابة الطليعية من ناحية أخرى .

والقائلة الثالثة والأخيرة في هذا الباب فهي من ظاهرة العنف في الأدب المعاصر كما تتبدى في أدب نورمان ميلر الذي يجد العنف ظاهرة من ظواهر العصر لا بد من تصويرها لمقاومتها ، فقد عملت الحضارة الحديثة على كبت التلقائية في نفوس الناس ، وعلى ضبط حواسهم وتقييد حياهم فلم يسع الفرد أمام هذه الضغوط سوى أن ينفجر في مظاهر العنف بمختلف أشكاله ، وأذن فلا بد من فورة على أوضاع الحياة نفسها ليستقيم للناس سبيل الحياة الطبيعية الهادئة .

وهنا ينتقل القاري إلى دنيا الفنون ليقرأ مقالاً عن هنري مور والد من النحت في عصرنا الحاضر ، وهو مقال يحلل فيه الكاتب عناصر الفن عند هذا الفنان وأساليبه وينابيه وكل ما يتصل بانتاجه العظيم ، تحليلاً نرى خلاله جوانب كثيرة مما يتعرض له الفنان المعاصر بوجه عام من مشكلات نفسية وفنانيا معقدة يعيشها فنان اليوم .

ثم يتلو ذلك الفصل الذي نخمصه لتيار الفكر العربي ، وقد اخترنا فيه لهذا المدد أن نتحدث من شاعرة ناعسة رائدة في الشعر والنقد كليهما هي نازك الملائكة التي لعلنا أن تكون بين المشتغلين بالنقد الأدبي عموماً وقد الشعر خصوصاً استيقم جميعاً إلى محاولة تقنين حركة التجديد في الشعر حتى لا تنطلق الحركة بغير زمام .

وأخيراً يحبه اللقاء الشهري المعتاد لنتلقى فيه بطائفة من الكتاب والشعراء والأدباء ممن شغلوا حياتنا الثقافية في هذا الشهر ، نتلقى بالشاعر السوداني الشاب الفيني يوفتشنكو ، والمخرج المسرحي التشيكي بيتر برونك ، والمخرج السينمائي الإيطالي دوبرتو دوسيجاليني ، والمخرج الفرنسي الكبير دوبري بريسون ، ثم نتلقى بالكتاب المصري الكبير نجيب محفوظ الفنان التشكيلي صالح وشا والكتاب الطليعي شوقي عبد الحكيم .

رئيس التحرير

مؤتمر
الكتاب
الافريقيين
والآسيويين

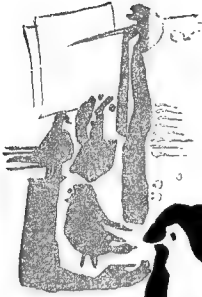
الزمام المأبى في إفريقيا وآسيا

أولا

تلك هي الخواطر التي طافت برأسي ، عندما كنت في المؤتمر الثالث للكتاب من أفريقيا وآسيا ، الذي اجتمع في بيروت خلال الأسبوع الأخير من شهر مارس (آذار) ١٩٦٧ ، استمع إلى احاديث الوفود الوافدة من أقطار هاتين القارتين ، كل بنبيء الزملاء بما يحدثه المستعمرون في بلادهم من بغى وطفيان ؛ فسهام المستعمرين المسمومة ناشبة في ابداننا ، ونيران الجشع والطمع والاستهتار والظلم ، تمد السننها المحمومة في كل مكان ؛ فماذا يكتب الكاتبسون ان لم يفضسحوا المستور من الجريمة ، وان لم يتعقبوا المفضسوح منها حتى يستثيروا كل ذرة من طاقة في انسان ، ويستنفروا كل نخوة من كرامة في مستذل مغلوب ؛ أم تراهم ينفضون أيديهم من هذا كله ، ليختلفوا فيما بينهم حول تجرييدات من المبادئ والمعاني ، اختلافاً أن دل على سعة اطلاع وحدة ذكاء ، فهو لا يدل على أنهم قد اکتبوا بما اکتوت به الشعوب المكافحة المقاتلة في قلب الميدان وفي صميم المعركة .

السهم السوم ناشب في بدن الطمعين ؛ سري منه السم ، والسم ما يزال يسري ؛ فماذا يصنع المصاب ، وماذا يصنع المهتمون بأمره ، ألا أن يتعجلوا نزع السهم ، وأن يطهروا البدن المصاب ؟ أم تراهم يتركون السهم ناشباً ، والجرح نازفاً ، حتى يتموا حواراً دارت بينهم أطرافه ، حول الشعرة كيف يشقونها ، والعنقاء أين يجدونها ، والسلحفاة في كم من الزمن تقطع المسافة بين الأرض والسما ؟

الحريق مشتعلة في الدار ، اكلت من الدار بعضها ، وما تزال السنة النار ماضية تاكل بعضها الآخر ؛ فماذا يصنع الدار المحترقة ساكنوها ، وماذا يصنع الجيران الذين سرعان ما تمتد النار إلى ديارهم جاراً بعد جار ؟ ماذا يصنع هؤلاء جميعاً ، ألا أن يطفئوا الحريق بالماء ؟ أم تراهم يتركونها ترمي ، حتى يحسبوا جبات الرمل في الصحراء كم عددها ، وكم موجة في البحر تلم صخر الشاطئ كل ساعة من ليل أو من نهار ؟



«أنه لما يعيننا على وضوح الرؤية ، أن تبادل الرأي فيما هو هدف نجمع عليه ، وفي الوسائل التي عساها أن تؤدي بنا إليه ؛ ولقد كانت حصيلة الآراء في المؤتمر الثالث خصبة غزيرة ؛ فمن الأهداف العامة التي طرحت ، مهمة واجبة الأداء على كتاب العالم الثالث - آسيا وأفريقيا - دون العالمين الأول والثاني - غربي أوروبا مع أمريكا والروسيا مع أنصارها ومؤيديها - ذلك أن أهداف الكتاب اختلفت في كل من هذين العالمين ، ولابد كذلك من أن تختلف بالنسبة إلى العالم الثالث ، والأفلسار في ركاب العالم الأول أو في ركاب العالم الثاني ، كان ذبلا تابعا ولما استحق أن يكون علما ثالثا قائما بذاته .

كانت المشكلة الرئيسية في مفهوم الحرية عند الكتاب في العالم الأول ، هي كيف يتخلص الناس من سوء التوزيع في السلطة بين أفراد الشعب الواحد ، وكيف تقام الحواجز والقيود بحيث

الكتاب جننى سلاحه الكلمة ، والجنسدى
لا يقدف بسلاحه كيفما اتفق ، بل يسدده نحو أهداف مقصودة ، وهو مخطيء أو مصيب بالقياس إلى تلك الأهداف : كم يصد عنها برميته وكم اقترب ، وأهداف الكتاب قيم إنسانية بسير بنفسه وبالناس نحوها : **الحق والخير والجمال ، الحرية والمعدل والمساواة ، السلام والتعاون والأخاء ؛** ولو كان الناس يعيشون من أرضهم في فردوس طوباوي ، لما بقى للكتاب من مهمة يؤديها إلا أن يكون متعة مضافة إلى سائر ما في الفردوس من أسباب المتاع ؛ لكنهم يعيشون من أرضهم في أرض دنيا ، مليئة بالشره والشر ، بالاعتداء والقسر ، بالتنازع والتقاتل والمراك ؛ وموهبة الكتاب هي في إدراك ما خفى من هذه العوامل فضلا عما ظهر ، وواجبه الذي تلقى عليه الموهبة ، هي أن يكشف للناس ما اكتشف له ، فيظهر لهم ما خفى ، ويحلل ويشرح ما غمض وتقد .

والملاطفة والمجاملة ؟ لقد جرب بعض هذه الشعوب وسائل كهذه فلم يخرج من موقفه قدر أنملة ؛
انه لا يكون الا بالثورة .

ونار العالم الثالث ثورات تلاحقت حتى عمت أرجاء القارتين جميعا ، وهى ثورات فريدة في أهدافها بالقياس الى ما شهده التاريخ قبل ذلك من ثورات : الثورة الانجليزية في القرن السابع عشر ، والثورتان الأمريكية والفرنسية في القرن الثامن عشر ، والثورة الروسية في القرن العشرين ؛ ذلك لان هذه الثورات جميعا قد استهدفت اما الحرية الليبرالية ضد حاكم مستبد ، أو الحرية الاقتصادية ضد اقطاعى مستغل ؛ واما ثورات العالم الثالث ، فقد استهدفت هدفا جديدا ، وهو تحرير شعب من سطوة شعب ؛ وبهذا أضافت بعدا انسانيا جديدا الى مفهوم الحرية ، هو بعد من شأنه ألا يقتصر هذا المفهوم على حدود البلد الواحد والأمة الواحدة ، بل يوسع من نطاقه حتى يضم الإنسانية كلها في معيار واحد ؛ بعبارة أخرى ، أضافت الثورات في أفريقيا وآسيا الى قيمة الحرية اضافة في الكيف فضلا عن مجرد الاضافة في الكم ، فليس الأمر مجرد توسيع في رقعة الحرية مع احتفاظ الحرية بمعناها الأول أو بمعناها الثانى ، بل انه كذلك تغير في الكيف بحيث يصبح معنى الحرية ألا يتسلط شعب على شعب ، بالإضافة الى المعنى الذى يكفل ألا يتسلط فرد على فرد داخل الأمة الواحدة - وبهذه الرسالة الفريدة يلتزم الكتاب في العالم الثالث .



ثانيا

اختلف المالم - الأول والثانى - اختلافا مذهبيا ، فكل منهما يعيش في إطار فكرى من مبادئ معينة ، قبلها لنفسه ، وكان الظن عند كليهما أنه لا حياة للمذهب مالم يأخذ به الآخر ،

يتعادل الناس في تلك السلطة - فكان من ذلك نظام الديمقراطية بمعناها الليبرالى ، الذى يقوم على أساس الانتخابات لمن يمثلون الشعب بكل فئاته وطبقاته ؛ ومن أعجب العجب أن هؤلاء الذين حرصوا على أن تقسم السلطة بين أفراد الشعب وهيئاته بما يشبه التساوى ، لم يوسعوا من نطاق هذا المفهوم نفسه ليشمل بقية العالم ؛ فلا عليهم أن يكونوا أحرارا في بلادهم - بهذا المعنى الليبرالى - وطفة خارج بلادهم ، كان ذلك في انظارهم لا ينطوى على تناقض ؛ ولم يكن مفهوم التساوى في السلطة - حتى بين أفراد الشعب الواحد - ليؤثر - في رأيهم - كثيرا أو قليلا في تفاوت الناس في الثروة ، فلا يعنيه أن يكون من الناس من يملك الكثير بلا عمل ، ومن لا يملك شيئا برغم ما يعانیه من كدح العمل ، ما دام الرجلان متساويين أمام صناديق الاقتراع يوم الانتخاب .

لم كانت المشكلة الرئيسية في مفهوم الحرية عند العالم الثانى ، هى كيف تتم المساواة لا في السلطة فحسب ، بل في عائد العمل وجزاء الكفاح ؛ وقد ارتبطت السلطة السياسية عنده بالملكية والثروة ، ولم يعد هذان الجانبان منفصلين كما كانا عند العالم الأول ؛ إذ أخذ يتبين على ضوء التحليل أن السلطة السياسية في مجتمع هى لمن يملك وسائل الإنتاج ، فإذا أريد للناس أن يتساووا في تلك السلطة ، فلا مفر من أن تؤول وسائل الإنتاج الى يد الدولة ، ليصبح التفاوت بين الناس قائما على أساس واحد ، هو ما ينتجه الفرد محصولا لعمله .

لكن العالم الثانى بفكرته هذه من الحرية ، كاد يقصر نفسه كذلك على حدود الشعب الواحد - من الوجهة العملية على الأقل ، ان لم يكن كذلك من الوجهة النظرية - فجاز عنده أن يعتدى شعب على شعب آخر ، ما دام للشعب الأول من القوة ما يسطو به على الشعب الثانى ؛ وها هنا تأتى الرسالة الكبرى التى يسطع بها العالم الثالث - آسيا وأفريقيا - من اضافة جديدة جوهرية الى مفهوم الحرية ؛ فقد تصادف أن يكون هذا العالم الثالث مؤلفا من شعوب خضعت للمستعمرين من أوروبا وبشتى أجناسهم : انجلترا وفرنسا وإيطاليا والبرتغال وهولندا ؛ فماذا يجدى هذه الشعوب المغلوبة على أمرها ، أن يتساوى الناحيون في بلاد مستعمرهم أمام صناديق الاقتراع ؟ وماذا يجديها أن يتساوى العاملون في العالم الثانى أمام الدولة المالكة لوسائل الإنتاج ؟ ان مشكلتها الأولى هى أن تطرد المستعمر الجائم على صدرها ؛ أيكون ذلك باللائنة والمهادنة

وقد بلغ ذروة البغى الغشوم في حربه ضد فيتنام ، التي تبعد عن أرضه بمسافة هي نصف الكوكب الأرضي ؛ أين كان هذا الأخطبوط ، وفي أي القامق نشأ وترى حتى بلغ العنقوان مستورا عن الأنظار ؟ لقد عهدنا الاستعمار القديم - ممثلا في إنجلترا وفرنسا والبرتغال الخ - متدرجا على تاريخ طويل من عنف إلى أعنف ومن قسوة إلى أقسى ومن لعنة إلى ألن ، وأما هذا الاستعمار الجديد ، فقد خرج من فوقته شيطانا كاملا في اذاه وبغيه ؛ وإذا كانت فيتنام اليوم ضحيته ، فماذا يمنع أي جزء آخر من آسيا وأفريقيا وغيرها من أجزاء الأرض أن يكون الضحية ذات يوم ؟ وإذا فهدا موقف **يجب على الكاتب الأفرو آسيوي أن يلتزم حياله مناصرة الشعب الكافج لاستقلاله وحرية ، وخذلان الشعب المعتدى المفروز** .

وفي أفريقيا معركة حامية بين شعوب انجولا وموزامبيق وغينيا المسماة بالبرتغالية وجنر الرأس الأخضر ، معركة حامية بين هذه الشعوب وبين مستعمرها من البرتغاليين ، الذين كانوا من أول من وطئوا الأرض الأفريقية من المستعمرين ، وهم الآن يقفون وفقتهم العنيدة ليكونوا آخر من ينزع من أفريقيا من هؤلاء المستعمرين ؛ لكنهم سيزاحون عنوة بفضل الجهاد العنيف الذي يجاهد به أبناء هذه الشعوب ؛ وإذا فهدا هو موقف آخر يلتزمه الكاتب في آسيا وأفريقيا ، فيؤيد الشعوب المطالبة بحرياتها وبحقوقها الإنسانية الأولية ، بقدر ما يناضل ضد البرتغال المستبدة الظالمة .

وما يزال المستعمرون القدامى والمستعمرون الجدد - ونحن نقرب من نهاية القرن العشرين - ما يزالون يقيمون حواجز **التفرقة العنصرية** ، التي يابها كل ضمير حي ، وتابها المدنية حتى وهي في أدنى درجاتها ، وتابها الفطرة السليمة ، ويابها العدل وتابها الكرامة الإنسانية ، وكل قيمة عرفها الإنسان منذ أول التاريخ ؛ ولكن المستعمر مع ذلك كله ما يزال يقيم حواجز التفرقة العنصرية ، حاسبا أنه يؤدي بها وجوده ويشد بها أزر سلطانه وسيادته ، كما هي الحال في أفريقيا الجنوبية وفي روديسيا وفي زيمبابوي وغيرها ؛ وبهذا يجد الكاتب في أفريقيا وآسيا موقفا يلتزمه في أدبه ، محاربا هذه الرواسب الخسيسة التي خلفها السير الحضاري في رموس هؤلاء الطفلة ، والله لما يشد له عجب أن أحد الهوة مسحقة بين التل العليا التي يرسمها رجال الفكر والتقسيم حتى في بلاد المستعمرين ؛ وبين ما يتبدى في السلوك العملي كلما عرض للسالكين

فالغرب يريد أن يقصر الشرق على قبول مبادئه ، والشرق يريد أن يقصر الغرب على قبول مبادئه ؛ وهكذا ظلت الحرب الباردة قائمة بين المذهبين نحو عشرين عاما منذ نهاية الحرب المالية الثانية ، ثم أخذ الجانبان يميلان شيئا فشيئا إلى « **المعايشة** » في سلام ، كل في مذهبه ؛ وظهر العالم الثالث المتحرر بثورته على المستعمرين ، فأحس بأن انتماءه إلى أحد المذهبين يفقده شخصيته ، وأذن فلا بد له من وقفة ثالثة ، تحايد بين المذهبين ، دون أن تقف بسبب هذا الحياد مغلوله النشاط مقيدة الحركة ، **بل هو حسياد إيجابي فعال** ، يسير بنشاطه وفعله نحو تحقيق مبدأ الأوسع والأعم والأشمل ، ألا وهو مبدأ المساواة بين الشعوب ، الذي اسلفنا ذكره ؛ فحيثما ظهر على وجه الأرض شعب مغلوب على أمره ، نفر العالم الثالث لمناصرته وتأييده ؛ ويؤيد هذا الواجب وجوبا ، أن الشعوب المغلوبة تكاد تنحصر في أفريقيا وآسيا ، أي في حدود العالم الثالث نفسه ؛ ومن هنا بات محتوما على هاتين القارتين أن تتضامنا ، وبات محتوما على كتابهما أن يلتزما هذا التضامن هذفا مشتركا .

فعلى أرضنا العربية ارتكبت - وترتكب - جنائيات في حق الشعوب وحراباتها ، هي أشنع ما شهده التاريخ من فظائع المستعمرين ؛ وهل شهد التاريخ كله جنابة بلغت من الفكر ما بلغته الجنابية في اقتصاب فلسطين من أهلها ؟ إلا الاستعمار في صورته المألوفة - هو أن يحشم المستعمر على صدر الشعب الذي يستعمره ، يستغله ويستبد به دون أن يزحجه عن أهله وداره ؛ أما الاستعمار الذي حل بأرض فلسطين ، فقد حرم الشعب الذي هو ضحيته ، حتى من داره وأهله ؛ فما زال يبنينا الشهداء طردا وتشريدا ؛ لتحل محلهم عصابة من جنائات العالم وشداذه ؛ وكذلك تعترك على الأرض العربية - في الجنوب العربي ، وفي الخليج ، وفي جنوبي السودان ، معارك بين الحق والباطل ؛ وإذا فهناك اعتداء على مبدأ العالم الثالث - مبدأ حرية الشعوب - يستوجب أن يقف منه الكاتب العربي بصفة خاصة ، والكاتب الأفرو آسيوي بصفة عامة ، وكل كاتب حر أينما كان بصفة أعم ، موقفا ملتزما ، يناصر الشعب الكافج نحو حريته ، ويخذل المعتدى الدخيل الفاسد .

وظهر في العالم الجديد مستعمر جديد - **هو الولايات المتحدة الأمريكية** - كان إمام عزلته رائدا للحرية ، ثم انقلب حين صطب حواجز العزلة ، عدوا لها ، وأخذت بصمات إجرامه تزداد مع الأيام وضوحا ، حتى أمام نفسه هو ،

والأسوي من داخله اذا فاتهم أن يستعبده من خارجه !

فبدأت حملات الغزو الثقافي تصطنع نفسها المكر الشديد ، الذي يزين للناس سطحا يخفى وراءه السموم ؛ فلا على الغزاة أن يصفوا الى اصواتنا أصواتهم ، حين ندعو لأنفسنا الى العودة الى تراثنا القديم والى مزج ذلك التراث بروح العصر ، حتى نفسن لأنفسنا بهذا المزيج طابعا شخصيا من جهة ، ومعارضة تنقلب به على التخلف من جهة أخرى ؛ أقول أن الغزاة لم يكونوا من السداجة بحيث يقاومون هذه الدعوة ، لأن مقاومتهم عندئذ ستكشف عن عدوانهم كشفا صريحا ؛ فمكروا ، وقالوا لنا : نعم ، عودوا الى التراث ، وسيروا نحو المعاصرة ، ولكن تراثكم ها نحن أولاء قد شرحناه لكم وأعطيناه التاويلات التي تقويه من نفوسكم وعقولكم ؛ ونعم ، كونوا عصريين ، ولكن العصرية لا تفهم فهما صحيحا الا اذا فهمت على أنها محاكاة الحياة في أوروبا وأمريكا ؛ ولو طاعناهم في ذلك كله ، لحققتنا لهم ما أرادوه بنا ، . واذن فواجب الكاتب في آسيا وأفريقيا أن يتولى بنفسه شرح تراثه وتاويله ، وأن يكون لنفسه الصورة التي تضمن له التجدد والحياة والتقدم والقوة .

لقد استطاع المستعمرون خلال أعوام طويلة ، أن يوحوا اليها بأنهم هم الخالقون للحضارة ، وبأنهم هم المعمار لا يجوز وما لا يجوز ، أن أكلوا على نحو كان ذلك هو التمدن ، أو ليسوا على نحو كان ذلك هو التحضر ، أو تكلموا بلغة كانت تلك اللغة هي الثقافة ؛ وأوحوا اليها بهذا كله ، حتى لنرى بلادا بأسرها في أفريقيا وآسيا لا تكتب بلغاتها ، وإنما تكتب بلغات من استعمروها ، بل أنا لنجد بلادا بأسرها ، أعاقها المستعمرون من أن تكون لأنفسها لغة مكتوبة ، فظلت على لغاتها المنطوقة السموية ؛ ونجد عددا كبيرا جدا من الكتاب في شتى أقطار القارتين ، لا سبيل أمامهم لنشر ما يكتبونه إلا بمعونة من مستعمرهم ، وبديهي والحالة هذه أن المعونة لا تعطى إلا اذا جاءت المعاني على هوى المعين .

لقد حدثنا في المؤتمر رجسال عن بلدهم ، فعرنا كم تعان الجامعات بأموال من هذه الدولة الاستعمارية أو تلك ، شريطة أن تكون لها الكلمة — أو بعضها على الأقل — في تسيير الدراسة ، وبخاصة في العلوم الإنسانية ، وعرفنا كم تعان دور النشر ، وكم يبذل المؤلفين في حدثنا كاتب شجاع من جنوب أفريقيا ، بلغة انجليزية راقية فصيحة ، ويوضح ذهني ناصع ، فسالنا : وماذا يكون البديل ؟ انني — هكذا قال — تعلمت في

موقف يقتضي تطبيق تلك المثل ولو الى حدود محدود .

وان هذه الامثلة كلها لنحتم على كتاب العالم الثالث — أفريقيا وآسيا — ان يخطصوا لرسالتهم الإنسانية التي تستهدف أن يكون الكوكب الأرضي موثقا للإنسان الحر بكل معاني تلك الحرية ؛ بالمعنى الذي يجعل السلطان السياسي موزعا بين الناس توزيعا عادلا ، وبالمعنى الذي يجعل ثروة الأرض ونتاج العمل موزعا بين الناس توزيعا عادلا ، وأخيرا بالمعنى الذي يجعل لكل شعب ما لكل شعب آخر من حقوق ، وعليه ما عليه من واجبات نحو التقدم البشري .



الثالث

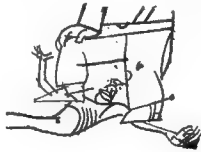
وللستعمرين اليوم تجاه القارتين اسلوب غير احتلال الأرض بالجنود ، لا أقول أنه اسلوب جديد ، ولكنه ازداد ظهورا منذ الحرب العالمية الثانية ، لبعوض النقص الذي أصاب المستعمرين بعد طردهم من بلاد كثيرة في آسيا وأفريقيا ؛ فماذا يصنع هؤلاء المستعمرون وقد فقدوا من الشرق الأقصى الهند وباكستان واندونيسيا ، ومن الشرق الأوسط العراق ولبنان ومصر والسودان ، ومن الشرق الأدنى ليبيا وتونس والجزائر والمغرب ، ومن أفريقيا معظم أجزائها ، ماذا يفعلون وقد فقدوا كل هذا الهيل والهيلان إلا أن يتسللوا الى القلوب والى العقول بما أرادوا أن يتسللوا به من شيء يشبه الأدب وشيء يشبه العلم وشيء يشبه الفن ، لعل هذه الأشياء كلها أن تصوغ لهم تلك العقول والقلوب على الصورة التي أرادوها لها ، وبذلك يستعبدون الأفريقي

الشعب العربي ما يزال المستعمر كاتما أنفاسها ،
 وجزءاً مقطوعاً من الأرض العربية ليقدمه قاطع
 طريق الى قاطع طريق آخر منحة ؛ فمن لا يملك
 يعطى لمن لا يستحق .. هل يعقل أن يحاط
 أكتاف العربي بكل هذا ، ثم يحمل القلم ليكتب
 في غيره ؟ الحق أن الكاتب العربي والشاعر
 العربي في الأعوام الأخيرة قد استند به الوهم
 لما ينبغي أن يلتزمه من قضايا التحرر ، فتضافرت
 قصيدة الشعر مع المسرحية والقصة والمقالة
 والكتاب الباحث ، في الاضطلاع بهذا الواجب
 الأول ؛ ولقد حدثنا أعضاء الوفود العرب : من
 السودان ، ومن سوريا ، ومن لبنان ، ومن
 العراق ، ومن الجزائر ، ومن المغرب ، ومن
 الجمهورية العربية المتحدة ، ومن كل قطر من
 أقطار الوطن العربي ، ممن أتبع لأبنائه أن يوفدوا
 من يتحدث عنهم ، حدثنا كل هؤلاء عن مواكبة
 الأدب للأحداث ، وأفرحنا ما سمعناه ، ثم تطلب
 المزيد .

وهكذا فعل الوافدون من سائر بلدان آسيا
 وأفريقيا ؛ فسمعنا كيف تدور القصة في اليابان
 حول قضاياها الكبرى - التي هي قضايا الإنسان
 كله - قصة « العطر الأسود » قصص عن ضحايا
 هيروشيما ؛ وقصة « الزاحفون على الأرض »
 وقصة « صوت الجنود الموتي » تحمل في طياتها
 روح المقاومة العنيفة للرجعية ؛ وسمعنا النفمة
 نفسها من مندوبي القارتين جميعاً ، مما يؤكد أن
 الطريق الذي بدأنا السير فيه - طريق التزام
 الكتاب بقضايا التحرر والحرة - لابد من السير
 فيه الى نهايته .

جامعات انجليزية ، ثم احترفت الكتابة ، فكتبت
 بالانجليزية ، وكلما قرئت من كتاب ، لم أجسد
 أمامي سوى معونة أمريكية أو بريطانية لنشره ؛
 وهانذا أريد أن أعود الى بلادى من هذا المؤتمر ،
 مستغنياً عن معونة المستعمر القديم والمستعمر
 الجديد على السواء ، فهانذا تنصخونني بقوله اذا
 ما كتبت كتاباً ؟ ودع عنكم مالم يعد في مستطاع
 أن أضغه في ثقافتى التى ركبتم من الفها الى
 يانها في معاهد اجنبية .. وكان لابد للمجتمعين
 من أنحاء آسيا وأفريقيا أن يجدوا لهذا الكاتب
 - وأمثاله كثيرون - حلاً عملياً ، ومن هنا جاءت
 التوصيات مشتملة على اقامة دار كبرى للنشر
 بأموال أفرو آسيوية ، تتولى نشر الكتب وترجمتها
 والتعريف بها ، كما تتولى اعانة الكتاب بالمال .

ان الواجب الذي يلتزمه الكتاب ، لابد من
 ارتباطه بالظروف القائمة ، فليس ما يجب ادائه
 هناك ؛ ومن الظروف المعوقة في آسيا وأفريقيا
 أمية مرتفعة بين أبناء هاتين القارتين ؛ ولا مناص
 من أن تكون ازالة هذه الأمية جزءاً من واجب
 الكتاب ، بشتى الوسائل ؛ فباستخدام الاذاعة
 والتلفزيون استخداماً هادفاً ، يمكن التوعية
 السريعة ، حتى نعوض جانباً من النقص الذى نشأ
 عن الأمية ، وذلك لا يمنع بالطبع أن يبذل الجهد
 المتصل في ازالة الأمية بمعناها المعروف ، اعنى
 الجهل بالقراءة والكتابة ؛ ففي الكلمة من حيث هى
 رمز مكتوب ، وفي معرفة الإنسان كيف يفك ذلك
 الرمز ، نقلة فسيحة ، لعلها هى النقطة التى
 أخرجت الإنسان من طور الحيوانية الى طور
 الأمية ، وان في ذلك لجانباً من معنى ان في البدء
 كانت الكلمة .



رابعاً

هل يعقل أن يجد الكاتب العربى حوله جذبات
 قوية من الرجعية التى لا تزال ضاربة في الأرض
 بجذورها ، وأن يجد أمامه مجموعات كبيرة من



حركة المقاومة في فكرنا العربي الحديث

١

لم يكد المستعمر البريطاني يمس الأرض العربية في مصر (١٨٨٢) حتى انعكس حضوره على الأدب في صور شتى من المقاومة ، يمكن تقسيمها من : حيث الصفة الغالبة عليها ، مراحل ثلاثة ، كان للمقاومة في كل مرحلة منها خاصة مميزة ، أما **الرحلة الأولى** فقد امتدت من لحظة الاحتلال الى نهاية الحرب العالمية الأولى ، جاءت المقاومة خلالها تنبئها مباشرة للناس ان يستيقظوا للخطر الداهم ، الذي أحاق بالوطن وبالعقيدة ، وأما **الرحلة الثانية** فعبت امتدت خلال فترة ما بين الحربين ، وفيها أضيفت الى الأدب السياسي المباشر ، الذي اشتعل بالدعوة الى الحرية والاستقلال عقب الثورة الوطنية عام ١٩١٩ ، أقول انه قد أضيف الى هذا الأدب السياسي المباشر خلال الرحلة الثانية ، بحوث في الحرية من حيث هي كذلك ،

ان نهوض الأدب شرط لازم للنهضة القومية والحرية الوطنية ، وإنه لا حرية ولا استقلال للإنسان هانت عليه نفسه حتى ليعجز عن الشعور بها .

كان لسان الحال في مجال الفكر والأدب إبان فترة التنوير والتعميد ناطقا بأنه اذا كان القرب قد استبد بارضنا ، فليتنا ان نتزود بطمه وثقافته لنفل الحديد بالعديد .

ان أدب الرحلة الأخيرة فيما يتصل بمقاومة المستعمر قد اتسم بطابع إيجابي يبرز به خصائصها الشخصية الفريدة ، لكي نقف على أقدامنا ولا يعزلنا تيار الشمول .



دكتور زكي نجيب محمود

لعوامل التطور الحضارى الحديث ، وذلك رغبة
مننا في تقرير ذواتنا ، وتحسين وجودنا
الشخصى المتميز الفريد .

ولم يكن الادب العربى في مصر ، خلال هذه
المراحل الثلاث جميعا ، ليقصر مقاومته على
ارض مصر وحدها ، منزوعة من الوطن العربى
الكبير ، او معزولة عن حركات التحرر التى اخذ
مداهلها يتسع في ارجاء مختلفة من آسيا
وافريقيا ، بل كانت الامة العربية بأسرها هي
مجال الكتابة عند الكاتبين ، كما كانت البلاد
الاسلامية ، وكل بلاد اخرى تطالب بحريتها من
مستعمر غاصب ، موضوعا لا يفتيق عن سياق
الحديث ، كلما مس الحديث قضية من قضايا
التحرر الوطنى .

كائنة ما كانت جوانبها وميادينها ، ومرعان
ما ألحقت بهذه البحوث النظرية ، سير الأبطال
الحرية تجسد للناس ممانيتها في رجال عاشوها ،
وقد اختير هؤلاء الأبطال من الغرب تارة ومن
التاريخ العربى تارة ، ثم جاءت **المرحلة الثالثة**
لنتمتد من الحرب العالمية الثانية الى يومنا هذا ،
منقسمة شطرين : في اولهما كان الاستعمار
مسكرىا سافرا ، وفي ثانيهما اخذ يتسلل في
خفاء الى حياتنا الفكرية بغير جند ولا سلاح ،
على ان المقاومة - كما انعكست في الادب - خلال
هذه الفترة الثالثة بشطريها ، قد اتسمت
بطابع واحد متصل ، هو طابع ايجابى بالقياس
الى الطابع السلبى الذى يميز المرحلتين
الاوليين ، اذ اتخذت المقاومة هذه المرة طريق
البناء لثقافة جديدة ، تحمل خصائصنا القومية
الاصيلة ، وتفتح ابوابها - في الوقت نفسه -



على استمداد عقولهم لما عصاه يخطر ببالهم ،
لقال الناس انتا نبالغ في الانذار ونفرق في
التحذير » (**العسدد الخامس من العسودة**
الوثقى) .

وحسب القاريء ان يقرأ المقالة الاولى من
العدد الاول - وكان عنوانها « **مصر** » - ليري
بأى بلاغة عربية مبينة ، وصفت حالة البلاد
عندما اخذت أصابع المستعمر تعيث بأمورها :
« وا اسفا على حالة الاهالي بعد هذا . حكم
من لا دافع لحكمه يطرد آلاف من الوطنيين
الموظفين في دوائر الحكومة ، وما منهم أحد
الا ويتبعه عائلة وأولاد ، ولا قوت لهم الا من
مربط عائلهم ... ان صدى انينهم يتلى في
صفحات الجرائد الوطنية العربية والافرنجية ،
وسيتبع السائقين منهم اللاحقون ، حتى لا يجد
وطنى منهم في البلاد من الهن ، الا مالا يليق
بالانجليزى تماطيه من سفاسف الأمور ، كما
هو في البلاد الهندية .. وزاد الويل بمحق الحرية
الشخصية ، والأخذ بالشبه - وان ضعفت -
او استحالت - حتى اخسده الفرع من
القلوب ماخذه ، وبلغ منها مبلغه ؛ فلا ترى
مارا بطريق الا وهو يلتفت ورأه لينظر هل
تعلق بأوابه شرطى يقسوده الى السجن ،
او يقتضى منه فداء ؛ وكل معروف الاسم من
المصريين ينتظر في كل خطوة عشرة ، وفي كل
نهضة سقطة ... أى شقاء ينتظره الحى في
حياته أشنع من هذا ؟ » .

يمثل هذه النذر المفزعة الصريحة ، أخذ
الأفغانى ومحمد عبده يتعاونان على اطلاق
الصيحة الاولى من خارج البلاد ، لتجاربها في
داخل البلاد اصداه تبلغ رسالتها ، وتزيد من
قوتها ؛ فها هو ذا **عبد الله النديم** (١٨٤٥ -
١٨٩٦) الذى اطلقت عليه صفات تدل على الدور
العظيم الذى اداه فى اليقظة الوطنية اذ اطلق
عليه « **خطيب الشرق** » - وقد كان أول خطيب
مصرى يخطب قومه فى شئون السياسة - كما
اطلق عليه « **محمى الوطن** » ؛ لقد استخدم
النديم فى اداء رسالته كل فنون الادب من زجل
وشعر الى مسرحية وقصة ، ثم الى المقالة
والخطابة ، وفى نسبة هذه الفنون عنده بعضها
الى بعض يقول **احمد تيمور** : « ... أما شعره
فاقل من نثره ، ونثره اقل من لسانه ، ولسانه
الفساية القصوى فى عصرنا هذا » ؛ على ان
ما يهمنا هنا من آثار النديم أدبه المكتوب ،
ومقالاته الصحفية اللاذعة ، خصوصا ما ورد
منها فى مجلة الأستاذ ، التى صدرت فى عهد

احتل الانجليز ارض مصر ، فرحل عنها
جمال الدين الأفغانى ، ونفى الشيخ **محمد عبده** ،
ثم ما لبث القطبان ان التقيا معا فى باريس ،
ليصدرا جريدة العروة الوثقى ، ناطقة بالدعوة
الى مقاومة الموجة الاستعمارية العارمة ، التى
اخذت تطغى على اقطار الشرق بعمامة ، والى
تحرير مصر من الاحتلال البريطانى بصفة
خاصة ؛ وان القسارىء ليطالع على صفحات
الأعداد الثمانية عشر التى صدرت من **العروة**
الوثقى - وقد صدر عددها الاول قبل ان ينقضى
على الاحتلال البريطانى عمان - صححات قوية
تنبه من غفا وتوقظ من استنام : « انتا لو نادينا
الغافلين أن انتبهوا ، والثائمين أن استيقظوا ،
واللاهمين يحفظوهم او امانهم وأوامهم ان
التفتوا ، ولو اندرنا اهل مصر بأن الانجليز
لو ثبتت اقدامهم فى ديارهم ، لحاسبوا الناس
على هواجس انفسهم ، وخطرات قلوبهم ، بل



ج . الأفغانى



م. جده

الاحتلال الإنجليزي ، والتي لم يلبث الإنجليزي ان طالبوا بإغلاقها ، لشدة ما جاء فيها من هجمات التنديم على خصوم الوطنية والعروبة والاسلام ، فكان مما قاله من الدولة الفاصية انها وضعت معظم الادارات في ايدي الأجانب ، حتى لا تمكن المصريين من اصلاح بلادهم ، فاختلت البلاد ، « فان كان مرادها أفساد البلاد فقد أفلحت ، أما اذا كانت تريد صلاحها ، وتسليمها لابنائها ، فكيف يحدث ذلك ، وهي لا تستعمل ابنائها في الحكم ، وتعددهم عن الادارات ؟ » وفي مقال له بعنوان « هذه يدي ، في يد من أضعها ؟ » يقول : انه اذا لم يضع يده في ايدي مواطنيه المخلصين « فقطعها خير من وضعها في يد أجنبي يستملك اليه بوعود كاذبة ، وحيل واهية ، يظهر لك سعيه في صالحك ، وجبه لتقدمك .. » ويصور لك الأباطيل في صورة حقائق ، حتى يخدعك بها ، ويحول أفكارك الشرقية الى أفكار غربية تأخذها ، وتقول بها ، فتكون يده القوية ، وعونه الأكبر على ضياع حقوقك ، واذلال أخوانك واحتلال بلادك .

وكان من اللحظات النفذة عند التنديم اشاراته المتكررة الى ضرورة التعليم وضرورة قيام الصناعة ، لانه ما اقتصب غاصب أرضا الا بسبب جهالة ابنائها ، أو بسبب انصرافهم عن الصناعة ، لأن الانصراف من الصناعة هو انصراف عن العلم ، « ان التهور والشورة مع الجهل والفرارغ من المصنعات ، لا يفيدان الا الخذلان » ولا نجاح لثورة على استعمار الا اذا كان أساسها التعليم والصناعة : « وما نجت ثورة تجردت جماهيرها من المصارف ، وبمدت عن المصانع والتفنن في الآلات ، وانددت خلف الأهواء » (مجلة الأستاذ في ١٩٩٢/٨/٣٠) .

ولا نترك الحديث عن أواخر القرن الماضي ، قبل أن نذكر أثرًا شامخًا من أكار المقاومة الوطنية لكل مستعمر أو دخيل ، لكنه - هذه المرة - أثر إيجابي بناء ، وضع البذور الأولى للنهضة العربية الشاملة ، التي ستزداد مع السنين ، حتى تصبح في سنواتنا الراهنة حركة ثورية لتحقيق الوحدة العربية ؛ وإنما عنيت بذلك الأثر ، نهضة الشعر على يدي محمود سامي البارودي (١٨٣٩ - ١٩٠٤) إذ الأمر

فيها لا يقتصر على أمر الشعر وحده ، بل يجاوز ذلك ليكون إقامة لأهم دعائم القومية العربية السليمة ، الا وهي دعامة اللغة القوية الرصينة ؛ فبعد أن ضعفت العربية مع الضعف السياسي والاجتماعي خلال قرون امتدت ما امتد الحكم العثماني ، أراد البارودي الشاعر ان تعود لنا القوة السياسية والاجتماعية باذنة من بدايتها الصحيحة ، لا وهي اللغة ، وأسعفته الموهبة ، فربط بين قديم شامخ وجديد متطلع الى الشموخ ، ونسج نسجا لا يتخاضم فيه الحاضر والماضى ، ولا يتعارض فيه التجديد مع التقليد ، بل هو نسج : لحمته الحاضر ، والماضى سداً ؛ فجاء شعر البارودي في أدبنا الحديث - خصوصاً وقد أخفقت الثورة العربية التي كان الشاعر أخذ رجالها ، واحتل المستعمر البريطاني بلادنا - جاء هذا الشعر القوي في أدبنا الحديث بمثابة الخطوة الأولى في طريق طويل ما نزال نواصل السير فيه ، على هداية مبدأ عام ، هو أن تجيء النهضة العربية على أساس يجمع بين الطابع القومي المتميز ، وظروف العصر الذي نعيش فيه .



١٠٠ ل . السيد

أمين كتابه هذا بالفرنسية ، ليتاح لمن قرأ داركوت من الفرنسيين أن يطالعوا الرد عليه ؛ اقرأ هذه العبارة - مثلا - من رده على الدوق داركوت ، لترى كيف رد التهمة عن أهله ردا يوقع خصمه فيما هو أشنع منها : « يظهر أن مسيو داركوت ينهى علينا عدم وجود الفوائد الاجتماعية عندنا ، وبمعنى لأنه ليس من طوائفنا طائفة الأشراف بالولد أو بغير المولد ؛ وكل السكان الذين يقيمون في بلد إسلامي هم متساوون أمام القانون بلا تفرقة بين أجناسهم ودياناتهم » .

على أن هذه المعركة القلمية بين الدعوى وتقبيضا ، قد حركت الكاتب العربي إلى النهوض بعبع الإصلاح في ميدانه ، حتى لا نتمض العين على نقص واضح ، فكتب كتابه العظيم « تحرير المرأة » (١٨٩٩) وأعقبه بآخر « المرأة الجديدة » (١٩٠٠) ليرد به على ما قد وجه إلى كتابه الأول من نقد .

وتمضي السنون ، ويستدير القرن التاسع عشر ، لبدا العشرين ، فتزداد المقاومة شدة وظهورا فيما تجرى به أقلام المفكرين والادباء ، وحسبنا أن نجد في السنوات الأخيرة من القرن الماضي وفي العشرة الأعوام الأولى من هذا القرن قاسم أمين ، ومصطفى كامل ، ومحمد فريد ، ولطفى السيد ، وعبد العزيز جابوش ، ومن الشعراء شوقي وحافظ .

كانت حالة الضعف السياسي قد انتهت بالبلاد إلى قبضة المستعمر ، وخدعت طائفة من مفكرى الغرب عن حقيقة الأمر ، فنقلوا بأوهامهم ذلك الضعف من السياسة إلى العروبة من حيث هي جنس ، وإلى الإسلام من حيث هو دين ، فكان لابد للفكر والأدب عندنا أن يتصدى لذلك ؛ لأن التهمة إذا صدقت انفسح الأمل أمام المستعمر الفرنسى فى تونس والجزائر ولبنان وسوريا ، وأمام المستعمر الانجليزى فى مصر والعراق ، وأما إذا ردت التهمة وظهر بطلانها ، فقد انفسح الأمل أمام الأمة العربية أن تزيل عنها الكابوس الطارىء ، لتسترد مجدها ، وتمضى قدما فى طريقها ؛ ومن هذا القليل ما حدث بين دعوى هاتوتو فيما يتصل بخصائص الجنس الأرى والجنس السامى ، ورد الشيخ محمد عبده عليه لتنفيذ دعواه ، وكذلك ما حدث بين دعوى رينان عن موقف الإسلام من العلم ، وزعمه بأن الإسلام مضاد للعلم ، ورد الألففاني عليه لتنفيذ دعواه ؛ وما هي ذى دعوى ثالثة لتتهجم آخر ، يتصدى للرد عليها قاسم أمين .

ذلك أن داركوت قد أصدر كتابا سنة ١٨٩٣ من المصريين ، يصفهم فيه بالتأخر ، وياخذ عليهم حبسهم للنساء عن موارد العلم وميادين الحياة ، ثم لا يكتفى بذلك ، بل يربط هذا كله بالعقيدة الإسلامية ؛ فرد عليه قاسم أمين سنة ١٨٩٤ فى كتاب عنوانه « المصريون » مدافعا عن وطنه وأهله ، معترفا بما قد شأب ذلك الوطن وأهله من عيوب محال أن ترد إلى الإسلام ، وإنما هي أثر مباشر للحكم الفاسد الذى تكبت به البلاد أمدا طويلا من الدهر ؛ وقد كتب قاسم

« كان شعاره الوطنية ، ووسيلته الوطنية ، وكتابه الوطنية ، وحياته الوطنية ، حتى لبسها ولبسته فصار بينهما التلازم الذهني والعرفي ، فإذا ذكرت مصطفى كامل بخير ، فأنما تطرى الوطنية ، وإذا قلت الوطنية فإن أول ما يتأمل في خيالك شخص مصطفى كامل .. كأنما هو والوطنية شيء واحد » ويكفيها منه هنا مثل واحد ، نقيسه من خطبته الكبرى في الإسكندرية (١٩٠٧) :

« تقولون يا أعداء مصر أننا لو افلحنا لما لننا هذا الاستقلال الابد حين طويل ، فنحبكم أنا لو سلمنا بقولكم لما جاز لنا أن نتأخر لحظة واحدة عن العمل ، لأننا لا نعمل لأنفسنا ، بل نعمل لوطننا ، وهو باق ونحن زائلون ، وما قيمة الستين والأيام في حياة مصر ، وهي التي شهلت مولد الأمم كلها ، وابتكرت المدنية والحضارة للنوع الانساني كله ؟ ان العامل الواقف من النجاح يرى النجاح امامه كأنه امر واقع ، ونحن نرى من الآن هذا الاستقلال المصري ، ونبتهج به ونندعو له كأنه حقيقة ثابتة ، وسيكون كذلك لا محالة ... »

« أننا وجهنا قلوبنا ونفوسنا وقوانا وأعمارنا الى لشرف غاية انجبت اليها الأمم في ماضي البلاد وحاضرها ، وأعلى مطلب ترمي اليه في مستقبلها ، فلا الدسائس تخيفنا ، ولا التهديدات تقفنا في طريقنا ، ولا الشتائم تؤثر فينا ، ولا الخيائنات تزعجنا ، ولا الموت نفسه يحول بيننا وبين هذه الغاية التي تصغر بجانبها كل غاية ... »

بلادي ! بلادي ! لك حبي وفؤادي ؛ لك حياتي ووجودي ؛ لك دمي ونفسي ؛ لك عقلي ولساني ؛ لك لبي وجنسائي ؛ فانت أنت الحياة ، ولا حياة الا بك يا مصر هل خلق الله وطناً أعلى مقاماً ، وأسمى شأناً ، وأجمل طبيعة ، وأجل آثاراً ، وأغنى تربة ، وأصفى سماء ، وأعذب ماء ، وأدمى للحب والشفق من هذا الوطن العزيز ؟ اني لو لم أولد مصرياً لوددت أن أكون مصرياً » ذلك قيس من تلك الخطبة السياسية الوطنية الرائعة ، وهي التي نظم بعدها على الغاباتي (صاحب ديوان « وطنيتي » الصادر سنة ١٩١٠) قصيدة وجهها الى مصطفى كامل ، يقول فيها :

اصدع بقولك ان أردت مقالا

فالقوم جنودك ان دعوت رجلا
لم تدر مصر سوى حمله تؤمه
فتسرى به الاممها آملا

وان ذكرنا لكتاب تحرير المرأة ، ليستمدى ذكر جريدة المؤيد التي أنشأها الشيخ علي يوسف (١٨٦٢ - ١٩١٢) ، والتي ظهر فيها الكتاب فصولا امتدت على شهرين ؛ وهي نفسها الجريدة التي نشر فيها عبد الرحمن الكواكبي (١٨٤٩ - ١٩٠٢) كتابه « طابع الاستبداد ومصارع الاستبداد » الذي هو من أبرز الكتب التي عرفها الأدب العربي في العصر الحديث عن الحرية ؛ يقول فيه الكاتب عن الحاكم المستبد أنه « يتحكم في شئون الناس بآرادته لا بإرادتهم ، ويحكمهم بهواه لا بشريعتهم » . والمستبد عدو الحق ، عدو الحرية ، وقاتلها ، والحق أبو البشر ، والحرية أمهم ، والعوام صبيبة انتماء نيام لا يملون شيئا » . « ان الاستبداد يضغط على العقل فيفسده ، ويلعب بالدين فيفسده ، ويحارب العلم فيفسده » . « الحكومة المستبدة تكون طبعاً مستبدة في كل فروعهما ، من المستبد الأعظم الى الشرطي ، الى الغرض ، الى كناس الشوارع » . « أقل ما يؤثر الاستبداد في أخلاق الناس أنه يرمي الأخيار منهم على لغة الرياء والتلفاز - ولبئس السيئتان - ويعين الأشرار على اجراء في نفوسهم أمتين ، حتى عن الانتقاد والنقدية ، لأن أكثر أعمالهم تبتغي مستورة بلقى عليها الاستبداد رداء خوف الناس من بمة الشهادة » .

لم تكن هذه الدعوة الاجتماعية التي وجهها قاسم أمين لتحرير المرأة العربية بعيدة الصلة بالدعوات السياسية التي لخصت منذ أوائل هذا القرن تشغل أصحاب الأقلام ؛ فصاحب « تحرير المرأة » هو نفسه الذي كتب من جائزة مصطفى كامل يقول : « ١١ فبراير سنة ١٩٠٨ يوم الاحتفال بجائزة مصطفى كامل ، هي المرة الثانية التي رايت فيها قلب مصر يتأقظ ، المرة الأولى كانت يوم تنفيذ حكم دنشواي : رايت منذ كل شخص تقابلت معه قلباً مجروحاً ، وزوراً مخنوقاً ، ودهشة عصبية بأذى في الأيدي وفي الأصوات ، كان الحزن على جميع الوجوه ... »

وان هذا لينقلنا الى أدب سياسي جياش بالمعاطفة ، أنشأه قادة الحزب الوطني في جريدتهم اللواء : مصطفى كامل ، محمد فريد ، عبد العزيز جاویش .

اما مصطفى كامل (١٨٧٤ - ١٩٠٨) فهو كما قال عنه لطفى السيد ، برغم ما كان بين الرجلين من اختلاف بعيد في وجهة النظر -

وفي ١٩٠٨ تولى **عبد العزيز جاویش** (١٨٧٦ - ١٩٢٩) رئاسة تحرير اللواء ، وكان اللواء طابعه الواضح في مهاجمة الاستعمار البريطاني ، وفي إيقاظ الروح الوطنية ؛ فكانت لجاویش في مهاجمة الانجليز مقالات حامية ، وكلمات من نار ، حتى قبل أن يتولى تحرير اللواء : « ان البلاد المصرية أخذت منذ بدء الاحتلال المشؤم تسدلي في مهادى الضعف والاضمحلال ، وانه لا منقذ لها سوى أن يرفع الاحتلال يده الثقيلة المفسدة عنها » ؛ ولكي تعلم ماذا أراد الكاتب أن يصنع بقلمه في مقاومة العدو ، فاسمع ما يخاطبه به : « أيتها القلم ! لو كنت سيفاً لأغمدتك في صدور من يحاربونك ، أو سهماً لأنفذتك في أعماق قلوبهم ؛ ولو كنت جواداً لوجدت لك في ميادين النزال مجالا للكر والفر ... »

وكان يقابل هذه الجدوة المشتملة من الوطنية في جريدة اللواء ، فكر منطقي هادئ في جريدة « **الجريدة** » التي كان يحررها **أحمد لطفي السيد** (١٨٧٢ - ١٩٦٣) إذ كان لطفي السيد - كما يقول عنه العقاد - « ينظر الى المسائل الفكرية والاجتماعية نظرة محيطية شاملة ، توشك أن تتعادل فيها جميع الجوانب والأطراف ، ولكنه كان من أشد المفكرين اهتماما بما يعتقد فيه الخير والصالح » .

٤

وحسب العشرة الأعوام الأولى من هذا القرن أن تكون قد شهدت فاجعة دنشواي (يوم الأربعاء ١٣ من يونيو سنة ١٩٠٦) ، فليس كمثل الكوارث الكبرى شيء يوحد قلوب الأمة في قلب واحد نابض ؛ ودنشواي قرية في محافظة المنوفية ، قدم اليها خمسة من الضباط الانجليز لصيد الحمام ، فاصيب برصاصهم بعض الأهليين ، فهاجم الناس أولئك المعتدين ، فاصيب بعضهم ومات أحدهم ، فثار العميد



ع . م . ع . العقاد



ط . ح . حسين

البريطاني في مصر ، لورد كرومر ، وعقدت محكمة خاصة ، لمحاكمة المصريين ، فقصت بإعدام أربعة من الأهالي ، وبالجلد وبالحبس على ثمانية ، ونفذ الجلد والاعدام في دنشواي علنا ، فكان لذلك رد فعل عنيف في طول البلاد وعرضها ، وانطلق الشعراء والكتاب ينظمون وينشئون بكاء ورتاء ووطنية واءاء .

قال اسماعيل صبرى :

وافلت عثرة قرية حكم الهوى
في أهلها وقضى قضاء أخرق
ان أن فيها بانس ميا به ،
أو رن ، جاوبه هنالك مطوق
وارحمتا لجنتهم ماذا جنوا ؟
وقضاتهم ما عاقهم أن يتقوا ؟
وقال أحمد شوقي :

يا دنشواي على ربك سلام
ذهبت بانس ربوعك الأيام
شهداء حكمك في البلاد تفرقوا
هيئات للشمل التثيت نظام
مرت عليهم في اللحد أهلة
ومضى عليهم في القيود العمام
كيف الأرامل فيك بعد رجالها ؟
وبأى حال أصبح الاتسام ؟
عشرون بيتا أقفرت وإنتابها
بعد البشاشة وحشة وظلام
يا ليت شعري في البروج حمائم
أم في البروج منية وحمائم ؟
نيرون ! لو أدركت عهد كرومر
لعرفت كيف تنفذ الأحكام
وقال حافظ إبراهيم :

جاء جهائنا بأمر ، وجئتم
ضعف ضعيفه قسوة واشتدادا
أحسنوا القتل أن ضننتم بغير
أقصاصا أردتم أم كيدا ؟
أحسنوا القتل أن ضننتم بغير
أنفوسا أصبتم أم جمادا ؟
ليت شعري ألك محكمة التفة
تتش عادت أم عهد نيرون خادا ؟
كيف يحلو من القسوى التشفى ،
من ضعيف ألقى إليه القيادا ؟

تلك كانت المرحلة الأولى ، وهكذا جازت خلالها صورة المقاومة في الأدب ، ثم جاءت المرحلة الثانية التي امتدت فيها بين الحريين ، وقد اتخذت المقاومة صورة أخرى ، وهي الإشادة بالحربة والدعوة إليها ، حتى ولو لم يذكر المستعمر في سياق الدعوة ذكرًا صريحًا .

وقد ظهرت بدايات هذه المرحلة الثانية ، حتى قيل أن تنتهى الحرب العالمية الأولى ، كأنما كانت بدايات تمهد النفوس تمهيدا مباشرا لثورة ١٩١٩ ، وهي بدايات ظهرت أوضح ما تكون في الشعر ، ففي العشرة الأعوام الثانية من هذا القرن ، ظهرت دواوين ثلاثة ، عرفت كلها على وتر واحد ، إذ عرفت نشيد الفرد الإنساني وما يجب له من حرية وما يجب عليه من مسؤولية أزاء نفسه ، وتلك الدواوين الثلاثة كانت هي الجزء الثانى من ديوان

عبد الرحمن شكري (١٩١٢) والجزء الأول من ديوان الساكني (١٩١٤) وقد قدم العقاد لهما ، والجزء الأول من ديوان العقاد (١٩١٦) وقد قدم له المازني ، فجاءت هذه الدواوين الثلاثة بمثابة إعلان لحقوق الإنسان الجديد ، وأنهم - هؤلاء الثلاثة الشعراء - يؤمنون أن نهوض الأدب شرط لازم للنهضة القومية وللحرية الوطنية ، وأنه لا حرية ولا استقلال لإنسان هانت عليه نفسه حتى ليعجز عن الشعور بها ، يقول العقاد في مقدمته للجزء الأول من ديوانه : « ومن كان يمارس في هذا القول فليراجع التاريخ ، وليذكر لمة واحدة نهضت نهضة اجتماعية فلم تكن نهضتها هذه مسبقة أو مقرونة بنهضة عالية في آدابها » .

وقد ظهرت بدايات شبيهة بتلك في ميدان الرواية ، ممثلة في قصة زينب (١٩١٤) للدكتور هيكل التي هي من أولى بشائر الشعور بالصرية الصميمة ، وهو الشعور الذي جاءت رواية عودة الروح (١٩٢٩) لتوفيق الحكيم لتؤكد .

ويشور الشعب ثورته عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى ، مطالبًا بحقه في الحرية من المستعمر البريطاني ، وتجرى أنهر الصحف

اليوممية بأنهم من الأدب السياسي المشتعل بحرارة الثائرين ، ثم سرعان ما يصاحب هذا الأدب السياسي مقالات وكتب في ضروب الحرية وفي مرامها وأبعادها ، فيكتب العقاد في فلسفة الحرية وفي علاقتها بالإنسان الفنون جميعا ، ويقول أن حب الأمم للحرية إنما يقاس بحبها للفنون الجميلة « لأن الصناعات والعلوم التفعمية مطلب من مطالب العيش تتساق إليه الأمم مرغمة مجبرة ، وضرورة من ضرورات اللود عن الحياة تدفع إليها مغلوقة مسخرة ... وإنما تعرف الأمم الحرية حين تأخذ في التفضيل بين شيء جميل وشيء أجمل منه ، وتتوق إلى التمييز بين مطلب محبوب ومطلب أحب وأوقع في القلب وأدنى إلى إرضاء اللود وأعجاب الحس ، ولا يكون ذلك منها إلا حين تحب الجمال ، منظور أو مسموعا » (مطالعات في الكتب والحياة ، ص ٥٤) .

ويخرج سلامة موسى (١٨٨٨ - ١٩٥٨) سنة ١٩٢٧ كتابا عن « حرية الفكر وإبطالها في التاريخ » يقول عنه في صفحة الثلاث : أنه « قصة الحرية الفكرية وانطلاق العقل البشري من قيود التقاليد وفوز التسامح على التعصب ، مع ذكرها ما لقيه الأحرار من ضروب الاضطهاد من أقدم العصور لآن » ثم يتلو على قارئه صفحات من استشهاد الأبطال في سبيل الحرية على اختلاف أنواعها : سياسية ودينية وعلمية وغير ذلك ، وهو يسوق أمثله من اليونان القديمة ومن المسيحية ومن الإسلام ومن العصور الحديثة في الغرب وفي الشرق على السواء .

وكان محمد حسين هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٦) من الداعمين إلى الحرية في كثير من معانيها ، فأنف كتابا عن جان جاك روسو ليستمد من دعوة هذا الفيلسوف إلى الحرية دعوة يوجهها إلى العرب في نورتهم في سبيل الحرية ، ويخرج صحيفة السياسة الأسبوعية (١٩٢٦) لتكون ملحقا أدبيا أسبوعيا لصحيفة السياسة التي كان يشرف على تحريرها ، ولتتخذ منها أقوى أداة لنشر الثقافة الجديدة التي أراد هو ومعاصره أن يسلبوا بدورها أرهاصا لعصر جديد ، وكانت تلك البدور - في رأي هيكل أول الأمر - بدورا غريبة صرفا ، ثم سرعان ما أفاق إلى خطئه ، وصمم على أن يكون للنهضة العربية أصولها الخاصة التي تستعير من الغرب ما تستعيره لكنها لا بد إلى جانب ذلك أن تستمد من ماضيها التربة الخصبة التي تستنبثها ، يقول هيكل في ذلك : « حاولت أن أنقل لابناء

لغتي ثقافة الغرب المعنوية ، وحياته الروحية لتتخذها جميعا هدى ونبراسا ، ولكنني أدركت بعد لاي أنني أضاع اللودور في غير منته ، فإذا الأرض تهضمه ثم لا تتمخض عنه ، ولا تبعث الحياة فيه ، وانقلبتم النمس في تاريخنا العبد في عهد القراعة مثلا لوحى هذا العصر ينشأ فيه نشأة جديدة ، فإذا الزمن وإذا الركود العقلي قد قطعنا ما بيننا وبين ذلك العهد من سبب يصلح بذرا نهضة جديدة ، ثم رأيت أن تاريخنا الإسلامي هو وحده البذر الذي بنيت ويثمر ، ففيه حياة النفوس ، يجعلها تهتز وتربو ، ولأبناء هذا الجيل في الشرق نفوس قوية تنمو فيها الفكرة الصالحة لتزوي ثمرا بعد حين » (من مقدمة « منزل الوحي ») .

الحق أننا لا نجد صفة نصف بها الحياة الفكرية في عشرينات هذا القرن ، أصدق من أنها كانت حياة تهمد الأرض لبناء جديد يقام عليها حين تحين الفرصة المناسبة ؛ ولذلك شغل الكتاب جميعا في تلك الحقبة بالتنوير عامة ، وبالتنوير فيما يمس الحرية العقلية والفنية والسياسية بصفة خاصة ، وفي هذا النشاط التمهيدى لذلك العصر يقول إبراهيم عبد القادر المازني : « قضى الحظ أن يكون عصرنا عصر تهمد ، وإن يشتغل بإنشائه بقطع هذه الجبال التي تسد الطريق ، ويتسوية الأرض لمن يأتون بعدهم ، ومن الذي يذكر العمال الذين سبوا الأرض ومهدوها ورسفوها ، من الذي يعنى بالبحث عن أسماء هؤلاء المجاهدين الذين فطروا أيديهم في هذه الجلايد ، وبعد أن تهمد الأرض وينتظم الطريق يأتي نفر من بعدنا ويسرون فيه إلى آخره ، ويقفون على جانبيه القصور شاهقة باذخة ، ويدكرون بقصورهم ونسب نحن الذين أتواهم أن يرمقوها شاهقة رامة ، والذين شغلوا بالتمهيد عن التشييد ، فلندع الخلود إذن ولنسالكم شيئا مهدنا من الطريق » (من مقدمة « حصاد الشيم ») .

لقد كان لسان الحال في مجال الفكر والأدب إبان فترة التنوير والتمهيد التي أشرنا إليها - منذ ما قبل نهاية الحرب العالمية الأولى - قليل وإلى نهاية الحرب العالمية الثانية - ناطقا بأنه إذا كان الغرب قد استبد بأرضنا فطريق الخلاص له شعاب كثيرة ، منها أن نتزود بعلمه وتقافته لنقل الحديد بالحديد ، ولذلك كان أبرز طابع يميز تلك الفترة هو نقل الفكر الغربي من اليونان القديمة إلى بريطانيا وفرنسا الحديثين ، وكانت أداة النقل الأساسية هي المجلات أكثر مما كانت هي الكتب ، المجلات التي



ت . الحكيم

٦

وانه لما يميز هذه المرحلة الثانية كذلك ، تلك النزعة الرومانسية التي غمرت الشعر ، بل وشطرا كبيرا من الكتابة النثرية ؛ وتجلت بصفة خاصة في جماعة أبولو التي نشأت سنة ١٩٣٢) وأخرجت مجلة باسمها سنة ١٩٣٥) وكان من أهم شعرائها أحمد زكي أبو شادي ، وإبراهيم ناجي ، وعلى محمود طه ؛ فاذا تذكرنا ان كل حركة ثورية كبرى تصاحبها حتما حركة رومانسية في الأدب ؛ فكأن القيد بكل أنواعها : قيود الصياغة الشعرية ، وقيود العاطفة الباطنية ، عرفنا كم كانت الحركة الرومانسية في الأدب العربي إبان عشرينات القرن وثلاثيناته ذالة على تيار المقاومة العنيف ، ومدى سريانه في نفوس الناس على طول البلاد العربية وعرضها ، كأنما هي صيحة واحدة متعددة الأوتار والأنغام ، صدح بها شعراء العروبة جميعا .

فهذا أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢ - ١٩٥٥) في قصيدته « الفصحايا » يعلن ان نداء الوطن يستوجب الا فرط في حق مواطنيه ، والا تجامل الأولى نهبا المواطنين نهبا ، من جشع لا يشبع وظلم لا يرتدع :

تصدر كل أسبوع مثقلة بحصيلتها المنقولة ترجمة وتلخيصا وتعليقا ونقدا ؛ فاذا كانت الصحف اليومية في المرحلة الأولى - كالكؤيد واللواء والجريدة - قد حملت هذا العبء نفسه ، ففي المرحلة الثانية تخصصت لها مجلات أسبوعية وشهرية ؛ أول ما نذكره منها مجلة السفور التي صدر عددها الأول سنة ١٩١٥ ، وفيه املن صاحبها عبد الحميد حمدي منهاجها ، شارحا المراد بعنوانها ، فقال في ذلك : « ليست المرأة وحدها هي المحجة في مصر ، ولكنها محجة نزعاتنا وفضائلنا وكفائاتنا ومعارفنا وأمانينا ، وكل شيء يبدو على غير حقيقته ؛ فنحن أمة محجة حقيقتها ، بادية منها ظواهر كاذبة ، وقد تبين للباحث ان هذه الملل ليست طبيعية في نفس الأمة ، وانما هي عوارض تزول بزوال أسبابها ... »

واشتركت في تحرير « السفور » مجموعة من الكتاب ، هي نفسها المجموعة التي سيشتد بأسها في عشرينات القرن وثلاثيناته ، والتي ستكون هي الداعية الى الأخذ بأسباب الفكر الغربى والثقافة الغربية ليكون ذلك هو نفسه أفضل سلاح في استرداد حريتنا المقتصة من الغرب المقتصب ؛ ففيها كتب هيك ، وطم حسين ، وعلى عبد الرزاق ، وغيرهم ؛ وكانما جاءت مجلة السفور حلقة وسطى في سلسلة ثقافية واحدة ، أولها « الجريدة » برئاسة لطفي السيد ، وآخرها « السياسة الأسبوعية » برئاسة هيك ؛ وهي مدرسة فكرية يفلب عليها الطابع الفرنسى .

ولذلك قام خط آخر يوازي ذلك الخط ويوازنه ، تمثل في مجلة البلاغ الأسبوعي ، واجتمع حوله من الكتاب من كان يؤثر النهل من معين الثقافة الانجليزية ، وأشهرهم العقاد والمازني ؛ كما تمثل في مجلة « العصور » لاسماعيل مطهر و « المجلة الجديدة » لسلامة موسى ثم نشأت في الثلاثينات مجلتان أخريان هما « الرسالة » أولا ، و « الثقافة » ثانيا لتحدثا شيئا من الجمع بين الثقافتين الغربية والعربية ، تمهيدا لقيام شخصيتنا الثقافية الجديدة ، التي مستحدث عنها بعد قليل ؛ وفيهما ظهر أحمد حسن الزيات و أحمد أمين ، الأول بأسلوبه العربى الرصين ، الذى يعد في ذاته علامة اعتزاز بالقومى العربية فى أصولها وفروعها ؛ والثانى بأسلوبه العلمى الواضح الذى يعد علامة من علامات التبشير بعصر جديد ، يركز على القديم ويفتح صدره للحديث .

وكل يوم ضحايا لا عداد لها
من غدرهم في جحيم البؤس والهون
أبعد هذا نصوص الشعر زخرفة ؟

وبلغت الانفصالية الرومانسية أوجها في
الشاعر التونسي **أبو القاسم الشابي** (١٩٠٦ -
١٩٣٤) ؛ أخذ قصيدته « **تشيد الجبار** » مثلا
لهذه اللوعة التي تاكل صاحبها كمدا على ما قد
حل به ، وتطمح به الى السماء في دنيا الامل
والرجاء :

ساعيش رغم الداء والأعداء
كالنسر فوق القمة النمام
أرنو الى الشمس المضئية ، هازنا
بالسحب ، والأمطار والأنواء

النور في قلبي وبين جوانحي
فعلام أخشى السير في الظلماء ؟!

وان القول ليطول بنا لو استوردنا نذكر
امثال هذه الجذوات المشتعلة بوطنيتها خلال
المرحلة الوسطى - فترة ما بين الحربين - التي
هى الآن موضع الحديث .

وانه لمن ابرز الملامح في الحركات الرومانسية
كلها - وهى دائما حركات للتحرر تمعق الثورات
السياسية أو تصاحبها - العودة بالذكري الى
مجد الآباء ؛ وهكذا كان الامر في الادب العربي ؛
لانه اذا كانت الدعوة الى الحرية تتحقق بشرح
المبدأ من جهة ، وبضرب المثال من جهة اخرى ،
فإن يوجد المثال في اسمى صوره اذا لم يكن في
أبطال العروبة والاسلام وهما في ذروة المجد ؟
من هنا رأينا أدباءنا جميعا يتجهون هذه الوجهة
فبدأوا بالحديث عن أعلام الشعراء الأقدمين
- وكان ذلك في العشرينات ثم انتقلوا الى ميدان
أوسع ، فترجموا لسيرة الرسول والخلفاء
الراشدين وعدد كبير من قادة المسلمين
وأعلامهم ؛ فكان ذلك ابغى ما يقال في وجه عدو
البلاد ، الذى جعل من أسلحة هجومه أن
يستخف بالحضارة العربية وبالثقافة العربية
جميعا ، وأن يدعى لنفسه الأصالة في مبادئه
الحرية والديمقراطية والاخوة الانسانية بين
أفراد البشر .

وتنتهى الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٤٥ ،
فتدخل حركة المقاومة - كما انعكست في
الادب - مرحلة ثالثة ؛ فلئن كان قوام المرحلة
الاولى كتابة هى أقرب الى الخطابة السياسية ،
قصد بها استثارة الشعور الوطنى ، ثم كان
قوام المرحلة الثانية رومانسية تنادى بالتحرر
وفك القيود ، وتضرب أمثالها من أبطال
التاريخ ، فقد جاءت المرحلة الثالثة لتقيم البناء
الثقافى الجديد على نحو يبرز الخصائص القومية
الى جانب العناصر الحديثة ؛ وهما هنا تفرقت
الأداة الأدبية الأساسية ، فبعد أن كانت الأداة
هى المقالة ، أصبحت القصة والمسرحية ، وذلك
لأنهما الوسيطان الواثقان لتصوير المواقف
والأشخاص : على اى نحو لا نريدها ، وعلى
اية صورة نريدها ؛ وان في اختيار الأداة الأدبية
الجديدة لدليلا واضحا على توحيد العنصرين
في حياة واحدة : ما تأخذه من القرب
وما نضيفه من انفسنا ؛ فلئن كنا قد أخذنا قالب
القصة وقالب المسرحية من حيث هما طريقتان
للتعبير ، فقد عرفنا كيف نملأ القالبين بمضمون
محلى أصيل ، غلب عليه - فيما بين ١٩٤٥
و ١٩٥٢ (**سنة الثورة الاجتماعية الكبرى**) -
تصوير البؤس الذى أحاط بالناس ، لم شئ
من الكفر بالحضارة الغربية في ماديتها ، لأن
هذه المادية فيها كانت هى الدافع الأول نحو
حركات الاستعمار الأوروبى لشعوب الشرق
ولما كانت الحضارة الغربية المادية الحديثة قرينة
العقل وما ينتجه من علوم وتقنيات ومكنات ،
فقد انقلب هذا الكفر بالحضارة المادية كفرا
بالعقل وما يؤدى اليه ، ودعوة الى عودة الشرق
الى روحانيته التى ميزته أبان ازدهاره .

أما تصوير البؤس فقد كان في طليعة من
اضطلع به الدكتور طه حسين في قصصه التى
كتبها في تلك الفترة : « **شجرة البؤس** »
(١٩٤٤) و « **جنة الشوك** » (١٩٤٥)

و« **المذبذبون في الأرض** » (١٩٤٩) ؛ وكان قبل ذلك قد نشر قصته الأولى « **دعاء الكروان** » التي تسير في الاتجاه نفسه ، فهذه القصص كلها تستقر الأريحية لما يصيب الإنسان الحر في كرامته على يدى طفاة ملأوا دروب الحياة ومنعطفاتها ؛ على أن هذا الإنتاج الأدبي الخالص ، لم يحل دون أن يعرض عميد الأدب العربي في دراساته التي قصد بمعظمها إقامة التماذج المثلى ، لتكون المقارنة صارخة بين ما هو كائن وما يمكن أن يكون ؛ فقد كتب « **الوعد الحق** » (١٩٥٠) و « **عثمان** » (١٩٤٧) و « **على وبنيه** » (١٩٥٣) و « **الشهبان** » (**أبو بكر وعمر بن الخطاب**) ١٩٦٠ ؛ فضلا عن دعوته القوية نحو تكافؤ الفرص بين المواطنين في التعليم .

وأما الثورة على العقل - ما دام العقل هو ينبوع الحضارة المادية بكل تفرعاتها السياسية - فقد اضطلع بها **توفيق الحكيم** في مسرحياته التي صدرت إبان الفترة التي نشر فيها ، فأصدر « **سليمان الحكيم** » (١٩٤٣) و « **الملك أوديب** » (١٩٤٩) وكتاهما تبين أن العقل وحده لا يفنى الإنسان من الحق شيئا ؛ وكان من أهم ما أصدره بسد ذلك تعميقا لروح الثورة الاشتراكية « **الصفقة** » (١٩٥٧) و « **الأيدى الناعمة** » (١٩٥٨) و « **العظام لكل فم** » (١٩٦٣) .

وكان من أبرز معالم هذه الفترة - وأعني الفترة التي توسطت بين الحرب العالمية الثانية وقيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ - ما أصدره **العقائد** من كتب سياسية يقاوم بها استبداد الحكم ، وأخرى يصور بها النماذج الإسلامية الرقيقة ؛ فمن المجموعة الأولى « **هتلر في الميزان** » (١٩٤٠) و « **فلاسفة الحكم في العصر الحديث** » (١٩٥٠) ؛ ومن المجموعة الثانية وهي من أهم ما كتب الكاتب في حياته الأدبية ، عبقریات محمد (١٩٤٢) و **الصديق** (١٩٤٣) و **عمر** (١٩٤٢) و **الإمام على** (١٩٤٣) ... إلى آخر هذه السلسلة الطويلة التي شملت نحو خمسة عشر كتابا ؛ أما طوال الخمسينات ، فقد أخذ يخرج الكتاب إثر الكتاب ، دفاعا عن الإسلام ، حتى يبطل ما يدميه المستعمر في هذا

الميدان ، مما يتخذ ذريعة يبرر بها اعتدائه ؛ ومن أهم هذه المجموعة كتب « **الإسلام والاستعمار** » (١٩٥٧) و « **الديمقراطية في الإسلام** » (١٩٥٢) و « **حقائق الإسلام وأباطيل خصومه** » (١٩٥٧) و « **التفكير في رؤية إسلامية** » (١٩٥٧) وغيرها .

وفي تلك الفترة نفسها ظهر عدد كبير من الأدباء الشبان ، اشتد وعيهم كما كان في الحياة السياسية عندئذ من فساد ، وبما كان بينها وبين الاستعمار من روابط وصلات ؛ وهم أنفسهم الشبان الذين ظهرت في كتاباتهم بقور المعانى الاشتراكية ، التي جاءت ثورة ١٩٥٢ لتخرجها إلى عالم الوجود .

ومن الكتاب الذين انعكست المقاومة في أديهم **نجيب محفوظ** ، الذي امتد انتاجه في القصة من الثلاثينات إلى يومنا الراهن ؛ ولعل قمة أعماله - من الزاوية التي ننظر منها الآن إلى الأدب ، وهي انعكاس الجهود التحررية على الأدب - أقول لعل قمة أعماله في هذا الميدان هي ثلاثيته الكبرى : « **بين القصرين** » و « **قصر الشوق** » و « **السكينة** » ؛ ففي هذه الثلاثية صورة كاملة الدقائق والتفصيلات لحياة المجتمع المصري كله خلال الفترة التي تقع بين الحربين ؛ نرى فيها كيف تطور مفهوم الوطنية عند الأجيال المتعاقبة ؛ فالوطنية عند الجد الكبير كانت دفعا للتبرعات ودعاء من الله بنصرة الزعماء ؛ والوطنية عند ابنه الكبير في توزيع للمنشورات السياسية ومشاركة في المظاهرات حتى لقد لقي حتفه في أحداها ؛ والوطنية عند ابنه الأصغر (كمال عبد الجواد) هي العمل من أجل الشعب ، بل من أجل الإنسانية الكائنة داخل الوطن وخارجه على السواء ؛ ثم تنتقل إلى الحفدة ، فنرى مفهوم الوطنية قد ارتبط بالميدان الاقتصادي ، فأعداء الوطن هم من يستغلونه في هذا الميدان ، لا فرق بين أجنبي ومواطن إذا كان كلاهما من المستغلين ؛ ومن هؤلاء الأشخاص جميعا ، يهتم الكاتب - بصفة خاصة - بكمال عبد الجواد ، الذي قال عنه « **أنه يعكس أزمى الفكرية ، وهي أزمة جيل بأسره** » .

عليها » ويوجه **ساطع الحصري** اللوم الى اولئك الذين ثاروا ليتخلصوا من المستعمرين ، حتى اذا ما ظفروا بشيء مما أرادوا ، اصروا على ان تبقى بلادهم الحدود التي حددها بها المستعمرون لصالح المستعمرين : « ما اغربنا نحن العرب ، لقد ثرنا على الانجليز والفرنسيين ، ثرنا على من استولى على بلادنا واستعبدنا ، واثرا الثورات الحمراء والبيضاء عدة عقود من السنين ، وقاسيننا في سبيل ذلك الوان من العذاب والتضحيات ، ولكننا عندما تحررنا من نير كل هؤلاء ، اخذنا نقّس الحدود التي كانوا قد اقاموها في بلادنا بعد ان قطعوا اوصالها ، ونسينا ان تلك الحدود انما كانت هي الجسجى الانفرادى والاقامة الجبرية التي فرضوها علينا ، لاضعافنا ، وعزل قوى بعضنا عن ان نتحد بالقوى الأخرى » ومن أهم كتب الحصري في ذلك كتاب « آراء واحاديث في القومية والوطنية » و « العروبة بين دعائنا وخصومها » .

قلنا ان ادب المرحلة الأخيرة - فيما يتصل بمقاومة المستعمر - قد اسم بطابع انجباري يبرز به خصائصنا الشخصية الفريدة ، لكي نقف على اقدمنا ولا يجرنا تيار الشمول ، الذي يسود فيه القوى ويضيع بين امواجه الضعيف ، وكان من اهم ما عني به الادياب في هذا الاتجاه الانجباري البناء ، استخراج اصولنا من لغائف التراث الشعبي ، فاخذوا ينقشون الرسوم الشعبية والاغاني الشعبية والاساطير الشعبية ، حتى لقد صدرت مجلة فصلية باشراف **الدكتور عبد الحميد يونس** ، لتختص في عرض التراث الشعبي وتحليله وتقويمه ، ليفيد منه كتاب القصة والمسرحية كما يفيد منه المصورون والنحاتون والشعراء ، فاذا أضفنا الى هذه الحركة حركة أخرى لبثت قائمة منذ فجر نهضتنا في اول القرن الى يومنا ، واعنى بها حركة نشر التراث العربي وتحقيقه ، تبين لنا الاساس العريض الكين الذي نريد ان نقيم على ركاوزه المجتمع العربي الجديد ، وعندئذ لا نقول ان الجديد قد جاء ليعارض القديم ويدحضه ، بل نقول ان الجديد قد جاء ليحيى رواسيه في عروق الماضي وشرائينه ، وبهذا يتصل بنا تاريخنا ماضينا بحاضر ، فلا تكون فترة الاستعمار في هذا الطريق الطويل الموصل الا بمثابة غشاة طرات حيناً على الجسم عندما أخذته العلة ، وسرعان ما اختفت حين استرد العليل عافيته وقوته .

زكى نجيب محمود

وتحدث احداث كبرى تشد حولها الكتاب والشعراء جميعا ، من اهمها قيام اسرائيل (١٩٤٨) والعدوان الثلاثي على الجمهورية العربية المتحدة (١٩٣٦) ، وثورة الجزائر ، وغيرها من الثورات التي شملت الوطن العربي كله من اوله الى آخره ، فتفجرت عيون الادب نثرا وشعرا ، لتنصب على هذه المآسى الانسانية الكبرى ، كتبت القصص التي تصور روح الشعب الثائرة ، ازاء المستعمرين والمستبدين والناهبين والغزاة ، تذكر منها قصة **يوسف السباعي** « رد قلبي » وقصة **احسان عبد القدوس** « في بيتنا رجل » وقصة **لطيفة الزيات** « الباب المفتوح » ، وكتبت المسرحيات التي تصور القوة الفاشية حين تنتهك حرمت العدل والحق ، تذكر منها مسرحية **عبد الرحمن الشراوى** « مأساة جميلة » ومسرحية **الفرد فرج** « سليمان الطلي » ، ومسرحية اللحظة الحرجة **ليوسف ادريس** ونظمت داوود بأسرها تعبيرا عن الشعور الوطنى الفياض ، تذكر منها ديوان « قاب قوسين » للشاعر محمود حسن اسماعيل ، واعيدت ذكريات المآسى الماضية في شعر **جديد** ، كحادثة دنشواى في قصيدة **صلاح عبد الصبور** « شق زهران » وقصيدة « اوراس » عن ثورة الجزائر لـ **احمد عبد المعطى حجازى** ، الحق ان ما كتب ونظم في مأساة فلسطين وفي بطولة **بور سعيد** وفي معركة الجزائر ومعركة **الكونجو** وفي شتى ضروب المقاومة التي يبذلها الوطن العربى وتبديها آسبا وأفريقيا لا تكاد تقع تحت الحصر ، فالوضع حاضرا على أسنان الاقلام ايا كانت الصورة الادبية التي تجرى بها .

ومن الموضوعات التي تشغل الاقلام كذلك ابان هذه المرحلة الثالثة ، موضوع الوحدة العربية والقومية العربية ، وهو جانب انجباري يستهدف اقامة بناء جديد على اساس سليمة ، ولا يقف عند مجرد الثورة الشعورية في مهاجمة الفاسد والمستعمر ، فالدول العربية القائمة الآن - كما يقول الباحث العربى الكبير **ساطع الحصري** « لم تتكون ولم تعدد بمشئة أهلها ولا بمقتضيات طبيعتها » وانما تكون وتعددت من جراء الاتفاقات والمعاهدات الموقدة بين الدول التي تقاسمت البلاد العربية ، وسيطرت



دور المثقفين في مقاومة الاستعمار

- تأييد الحق العربي العادل في فلسطين
- إدانة إسرائيل باعتبارها أداة للاستعمار
- استنكار العدوان الأمريكي في فيتنام
- تأكيد دور المثقفين في مقاومة الاستعمار

هذه القضايا في الأدب العربي . ولفج
التمسكون الكامل بين الصهيونية
والاستعمار منذ اغتصاب فلسطين حتى
اليوم . كما تحدث مندوب المغرب
فيين كيف كانت جرمية اختطاف
الهدى بن بركة خسارة كبرى للمثقفين
المغاربة . وكيف قدم بن بركة مثيلا
رائعا من أمثلة الالتزام . وتحدث
مندوب العراق عن نكبة فلسطين وكيف
أنها هزت الضمير الفكري العربي .
وكان من وفد لبنان في المؤتمر
الكتاب « حسين مروة » الذي قدم بحثا
عن انعكاس قضايا التحرر الوطني في
الأدب اللبناني .

وقد تمخض المؤتمر عن توصيات
وقرارات ذات شغلين : الأول يختص
بالتأحية التلقائية لكتاب القارئين .
وقد كان أبرز هذه التوصيات قرار
باتشاء رابطة دائمة للكتاب تفسم
شجرة ممثلين وتتخذ من القاهرة مقرا
دائما لها . والثاني يختص بموقف

المتخذ في بيروت في الخامس والعشرين
من مارس الماضي وحتى التاسع
والعشرين منه المؤتمر الثالث لكتاب
آسيا وإفريقيا . وقد حضر المؤتمر
ممثلان من الكتاب والأدباء ممثلين
لخمس وستين دولة . من الجزائر
المنافسة جاء « مولود معمري » يحمل
بحثا عن « الأدب الإفريقي المكتوب
باللغة الفرنسية » . من الاتحاد
السوفيتي جاء الناقد « بوري كوف »
يحمل بحثا عن « الأدب السوفيتي
وتطور مفهوم الواقعية الاشتراكية » .
كما استطاعت السكرتارية المسماة
للمكتب الدائم للمؤتمر توجيه الدعوة
لكل الكتاب الإفريقيين في لندن .
« الكسي لاجوما » من جنوب إفريقيا .
و « شينو تشيمبي » من نيجيريا .
ومن القاهرة تحدث الدكتور « زكي
نجيب محمود » عن الدور البناء الذي
تقوم به بلادنا في مؤازرة قضايا التحرر
في القارئين . لم تحدث من انعكاس



المؤتمر من القضايا السياسية
الحاضرة . فقد اذان المؤتمر اسرائيل واعتبرها أداة الاستعمار في نشاطه بالتقارئين . كما أبد المؤتمر الحق العربي العادل في فلسطين - وأدان المدوان الأمريكي في فيتنام .

والحقيقة ان عقد هذا المؤتمر يعد تعبيرا واضحا عن تقدير شعوب القارين لدور المثقفين والأدباء في حركتهم النضالية التقدمية . وبالتدقيق في الظروف التي انعقد المؤتمر خلالها ، والتي تثار بها الحركة الفكرية والأدبية في القارين ، بالتدقيق في هذه الظروف نستطيع أن نثني مدى جسامته المسؤولية للقاتنة على عائق هذا المؤتمر ، والتي تملو على مجرد التنديد بوحشية الاستعمار ازاء الشعوب التي ما زالت تئن تحت يده في القارين . لقي آسيا يقدم الاستعمار الأمريكي كل يوم دليلا على ضراوته في فيتنام . من مضاعفة القوات الأمريكية في الجنوب ، الى الاندفاع في الفارات الفادرة على فيتنام الشمالية وعدم التفريق بين الأهداف العسكرية والمناطق المدنية الآمنة . وبالرغم من استنكار العالم كله لهذه المحاولة الأمريكية . فإن الولايات المتحدة ما زالت صادرة في شيها ، متغابية بشيلاء القوة عن كل اعتبارات إنسانية أقرتها شعوب العالم في الأمم المتحدة . والعصيان ما زالت متشعبة في موقفها من النزاع المذهبي بيننا وبين الاتحاد السوفيتي تشددا وصل الى حشد الجنود على حدود الدولتين المتلاقتين . هذا فضلا عما يحدث في الصين نفسها من أمور ما زال العالم كله يقد أماماها في حيرة . والهنسد التي تطعننا المجاعة والفلسفوط الأمريكية . واليمين الهندى الذى خرج من أوكاره محاولا تحطيم كل ما وضعه نهرو ، مستغلا انتسابات حزب المؤتمر الحادة . وفي أندونيسيا لا يملك الإنسان الا الرثلة والاسى ، لما يشهده الآن من صراع على السلطة بين الجيش اليميني وسوكارنو زعيم الثورة العظيم .

قالا ما حولنا نظرنا الى إفريقيا ،

وجدنا أنجولا تناضل ضد وحشية الاستعمار البرتغالى هناك . وحكومة الأقلية البيضاء في روديسيا ما زالت مستمرة في اداء مسرحيتها الهزلية بالتواطؤ مع بريطانيا . ثم هذه الانتكاسات التي تتم بتدبير المخابرات الأمريكية في غانا وسرايون . والفن التي تبشها بين الاشتقاء الأفريقيين مستغلة خلافا تافهة لا وزن لها بين اخوة البلد الواحد كما في نيجيريا . وسلاح الاغتتيال الذى كانت اقرب صور استخدامه محاولة اغتيال الرئيس « ستشوجو » في السنغال . ثم الحماقة البريطانية في الجنوب العربي . وأصرار فرنسا على وجودها في الصومال الفرنسي ، رغم ما بدأ من تصرفات منطوية لحكومتها في الجزائر وعلاقتها بدول المسالم الثالث . ثم اجسرها استغفادها مؤلفا غنعت نتيجته مقعما بما سبقه من اجرامات اضفادها السلطات الفرنسية هناك . وأخيرا وليس آخرا كفاح الرنوج في الولايات المتحدة أمام النفرة المصرية بينهم وبين البيض في كل مظاهر الحياة .

ان كل هذه الظروف دعت الجميع الى تعليق آمال كبار على ما سيقدر منه المؤتمر من قرارات . ولم يكن هذا المؤتمر في اعتقادي وامتقصاد الكثيرين الا فرصة لتدارس الأمور بعمق . واتخاذ توصيات تتسم بالواقعية في كل ما يحيط بالتقارئين من موعات في طريق حريتها وتقدمها ، ولا سيما بالنسبة لأمور هامة تضمنتها جدول الأعمال المقترح كالمسألة الخامسة بملء انكاس قضايا التحرر في الاداب الافرو آسيوية ، وكيف نقاوم نشاط الاستعمار في مياديننا الثقافية والفكرية . هذا فضلا عما أحاط بهذا المؤتمر من سمويات نتجت عن ضعف في التضامن الافرو آسيوي كادت ان تسبب في عدم مقدمه .

ان المؤتمر الأول في طشقند قد نظم تضام كتاب القارين . وطالب بانشاء منظمة دائمة للكتاب . ثم مشسكلة الترجمة وكيف تصل آدابنا وأفكارنا

الاستعمارية والرجعية في وجهنا . وتمويل المغامرات الأمريكية لكثير من الهيئات الطلابية والثقافية في العالم والتي تتخذ مظهرًا بريثًا في الظاهر . هذا الدور الذي تلعبه ليس بفثاى من ادراكنا . وعلى الكتاب أن يحلروا هذه الاغراءات التي تقدمها بعض الجهات المالية المشبوهة على شكل جوائز ومنح ودعوات فبالة ، بهدف فصل الكتاب والأدباء من فضاء بلادهم وواقع شعوبهم . أن مشاكل وقضايا شعوب القاريين تتلخص في كونها بلادًا ثامية ومطالية بحريتها ، ولابد لنا من تمثبة كل امكانياتنا الثقافية والفكرية من أجل الانتصار لهذا النضال . الوحدة الأفريقية لم يشتر بها أديب أو كاتب حتى الآن والفرة التي أحدها الاستثمار بين جنوب السودان وشماله لم يحاول كاتب سوداني واحد أن يحلها في عمل روائى أو كالم تحليلي . نفسال الغابات في أربتها وأسيا لم يجر احد كتابات « مستنجد » وأشماره ما زال القاري في القاهرة جاهلا بها . . لأنها لم تقدم له . ويجب أن يرامى في هذا الموضوع ثمن هذا الكتاب ومسدى قدرة القاريء الشرائية في القاريين ، ولو ببعض التضحيات .

بقيت نقطة أخرى . ألا وهي علاقة حركة الكتاب بالهيئات العسكرية والأدبيية في العالم . هذه العلاقة لابد من تمحيها والاهتمام بها . أمضى أن أدى عملا إيجابيا بشأن هذه النقطة . كيف ؟ بإقامة المهرجانات والنشوات وتبادل الزيارات وأصدار المجلات الأدبية . لآلايا لمجال أخرى مماثلة لمهولة منح شماس إسرائيلى مفنود جائزة نوبل العالمية ، ولا يفوتنا دور القاهرة الرائدة في هذا المجال . حيث كانت هذه العاصمة الرائدة مسرحا لنشاط واسع في هذا المجال . لقد دعا اتحاد طلابها إلى تدوة عالمية لفصح دور الخسايبرات الأمريكية وتسبيلها إلى المنظمات الفلسطينية والثقافية في العالم . كما أن زيارة الفيلسوف الفرنى «جان بول سارتر» القاهرة كانت فرصة لتعرف أديب

الى العالم . وفي هذا الصدد أوصى الزمر باتشاء دار نشر أفرو آسيوية تقوم بهذه المهمة . هذا الذى لم ينفذ حتى الآن ، بالرغم من مرور تسعة أعوام على اتخاذ هذا القرار . ثم انمقد الزمر الثانى في القاهرة ١٩٦٢ وكانت المناقشات والبحوث فيه منصب على دور الكتاب في النضال ضد الاستعمار وكيف تقوم الترجمة بتطوير التبادل الثقافى بين شعوب القاريين والتعريف بالشخصية الفكرية للقاريين في العالم . لكن مسألة الترجمة بقيت دون تقدم ملموس في تناولها . والمجلة الشهرية التي تصدر بلفات متعددة حاملة وجهة النظر الفسكركية لكتاب القاريين ، هذه المجلة لا أدرى السبب في عدم ظهورها حتى الآن . مشكلة الكتاب الأفرو آسيوى ، وكيف نصل به إلى القاريء في القاريين والعالم .

ان سلاح الكلمة سلاح خطر في قضايانا ، ومهم جدا أن نحمل كتابنا الى العالم الحقيقة . في مواجهة الكلمة المزينة التي تروجها الأجهزة الاستعمارية والصهيونية بكل اللغات ومن الأوسف أن تعرف باريس أديبا جزائريا ككاتب ياسين مؤلفا مسرحيا جيدا . ولا يكاد القاريء في القساريين يعرف شيئا عنه باستثناء القليل ، وربما لانه يكتب بالفرنسية . وهذا يقودنا الى مشكلة أخرى ملحة . تلك هى مشكلة اللغة . التي تتفرع منها حاجة ماسة الى قيام حركة ترجمة واسعة تضمن لفكرنا وأدبنا الوضوح والانتشار . أن على كتاب القاريين مسؤولية ضخمة في مسيرة شعوبها نحو الحرية والتقدم . وعلى كتاب القاريين التمسك بالخلق في محيط الواقع الذى لم ينشب . والبحث على الارتباط بهذا الواقع أكثر . والتمد عن التماهى والترفع وفيما يتقمنونه من ثقافة وأدب للقاريء في القاريين . ثم الصلر من تيار الثقافات الغربية الفرزة الذى يهب ممثلا قوما تفر بالقضايا الأساسية للشعوب .

ان هبلة الثقافات السامة تمثل سلاحا خطيرا تشهره اليوم القسوى



التحول . ان ما يحدث في القارئ من تطورات سريعة يشتر الذهبول . انتكاسات وخطوات للأمام . وهذا يتطلب من حركة الكتاب وعما غير عادي . ويقتطع تتسم بالدكاء والقدرة على توعية الانسان في القسارتين بطبيعة الممارك التي يخوضها . ورغم هذا فان الصورة ليست مظلمة . اذا كانت هناك انتكاسات فهذا ليس الا نتيجة طبيعية للكفاح والاحتكاك . وخطوات الأمام برهان واضح على ان شعوب القارئ تغوش قضايها صلابة وشجاعة قادرة على احراز بعض الانتصارات التي تسمح بها الراحل تهيئها لتحقيق النصر النهائي الكامل . وبالنسبة فان على الكتب الدائم لحركة الكتاب مناشدة اخواننا الصينيين الارتفاع على الخلاف الذي يؤدي بالتقطع الى تصدع الجبهة التقدمية العالمية .

وقد كان مؤسسا ان تليق وجوه من



فرنسا الكبير على التجربة الاشتراكية في هذا الجزء الهام من الفسافة الافريقية . والتعرف كذلك على الحالة البائسة التي يعيش فيها لاجئسو فلسطين . ودور منظمة التحسين الفلسطيني في الكفاح من اجل العودة . كما ان القاهرة شهدت مؤتمر الاذاعات الافريقية ، الذي بحث إمكانية التعاون بين هذه الأجهزة والتنسيق بما يقدم فضايا النضال .

وما يدعيو للأسف ان المؤتمر لم يتطرق حتى الآن لمألة حقوق التأليف والنشر لكتاب القارئ . واسرائيل لها دورها المعروف في الاعتداء على هذه الحقوق وضمها دون تليق او حبيب . لم التحول الاشتراكي الذي تشهده بعض بلدان القارئ . ما هو دور الأدباء والمثقفين فيه . لكي يقوم الكتاب بدورهم كاملا في هذا التحول . لايد لهم من الالتزام في كتاباتهم بقضايا ومشاكل هذا

توصيات المؤتمر

الاستعماري ، كمنظمة حرية الثقافة التي تعمل لحساب المخابرات الأمريكية .

وترى اللجنة ان هذه الفأومة لا تحقق هدفها على الوجه الأكمل الا عن طريق وسائل عملية فعالة يكون من بينها :

(١) انشاء دار نشر افرو آسيوية لنشر مؤلفات الكتاب الافرو آسيويين والعمل على ترجمتها الى شتى اللغات

يوحي المؤتمر الثالث للكتاب الافريقيين الآسيويين المنعقد في بيروت من ٢٥ الى ٣٠ مارس ١٩٦٧ : -

١ - بالوقوف في وجه النشاط الثقافي الاستعماري بوجوه المتعددة ، من معونات الى الجامعات وغيرها من دور التعليم والهيئات التي تتولى اصدار الجلات والكتب وأفلام السينما والتسجيلات الاداعية وغير ذلك من وسائل النشر ، ومن منظمات تخفي وراء واجهاتها مثل ذلك النشاط

الصين كانت تستطيع لو حفرنا أن تقدم الكثير ، خاصة في هذه الآونة التي ينتصب فيها الاستعمار الجديد مقاتلا في ضراوة وقسوة ، مما يشكل محنة لدول العالم الثالث . وكان على الصين ومن يدور في فلكها حضور المؤتمر أولا ، ثم حل الخلافات في نطاق المؤتمر . حفاظا على مظهر الوحدة الذي يستمد طبيعته من حركة الكتاب ذاتها . وكان عجيبا أن تقف الصين معارضة في انتقاد المؤتمر جنباً الى جنب مع الرجعية السعودية الحاكمة . وإن اختلفت طبيعة موقف كل منهما . وللرجعية السعودية المدد في الهجوم على المؤتمر ، خاصة بعد الحقائق التي قدمها الأمين العام لاصداً كسب الجزيرة العربية من الظروف التي يعيش فيها أبناء السعودية من أمية بلغت نسبتها ٩٥٪ . وارهاب لطيف صارمه السلطات السعودية ضد أبناء هذا البلد ، وبالرغم من كل هذا فقد

انتقد المؤتمر . وكانت له نتائج الايجابية التي لا يمكن لأحد اغفالها . وبمسد .

فقد نستطيع تحديد ما يعوز حركة الكتاب على النحو التالي بسرعة وإيجابية :

١ - الاسراع بانشاء دار النشر الأفرو آسيوية ، ضمانا لتنفيذ حاجة ملحة أساسية في العمل الإيجابي لحركة الكتاب .

٢ - الاسراع بإنشاء جهاز يشرف على الترجمة والتعريف بالوجه الفكري للقارئ في العالم . وتبادل المؤلفات التي تالجئ ثنى مشاكل شعوب القارئ .

٣ - المجلة الشهيرة بلغاتها المتعددة . وامتد أن الأوان قد آن لاتخاذ خطوة عملية بالنسبة لهذه النقطة .

٤ - التأكيد على قضية الالتزام . التزام أدباء القارئ بقضايا الإنسان فيها . لا لهذا من تأثير وقاطية . وبكثيرة مثلا عليه اقدام الاستعمار الفرنسي على قتل الكاتب الجزائري « مولود فرعون » حين لست السلطات الفرنسية في كتاباته تمثلة لمواطنيه في نضالهم ضد هذه السلطات . . بكتيرة مثل كهذا .

وحتى يعتقد المؤتمر القادم . اعنى ومع كل المخلصين . لحركة تضامن الكتاب وحدة في العمل أكثر . والتزاما بكل ما يفيد هذا التضامن . وارتقاء على كل الخلافات التي تعوق اجتماع الجميع . وأن تكون القرارات العملية قد اخذت شكلا تنفيذيا واضحا . وليكن التوفيق حليف الجميع .

حازم محمد هاشم

الإنسانية كالعصبونية ، باعتبارها أداة في يد الاستعمار ، يستخدمها لتحقيق اغراضه العدوانية ، مع وجوب التمييز بين الصهيوني واليهودي من حيث هو انسان .

٤ - قوى اللجنة بأن يقاوم الكتاب الأفرو آسيويين التمييز المنصري القائم في جنوب أفريقيا ووديسيا وغيرها وبأن يمثلوا تضامنهم مع الكتاب الأحرار الذين يتعرضون للاضطهاد بسبب نضالهم ضد ذلك التمييز .

٤ - بناء ثقافة افرو آسيوية جديدة تقوم على التوفيق بين التراث وروح العصر الحاضر ، مما يمكن الكتاب الأفرو آسيوي من الشعور بأصالته وتميزه فيمكنه بالتالي من الثقة بنفسه ومن مشاركته في النضال من أجل الوحدة القومية ولا تنهض هذه الثقافة الجديدة في الشعوب الاستعمارية الأفريقية الا اذا كانت السيادة فيها للغة القومية .

٣ - مقاومة الحركات الرجعية والمنصرمة ، المناهضة للقيم الثقافية

في افريقيا وآسيا وغيرها من البلاد . (ب) رصد جوائز كبرى لافضل نتاج في الأدب والثنى .

(ج) انشاء مجلة بلفات ثلاث : عربية وانجليزية وفرنسية تعنى بالنقطة الأفرو آسيوية بشتى جوانبها .

(د) اعداد قوائم بأحسن ما نشر من الكتب في آسيا وافريقيا ليكون الكتاب في كل بلد على علم بما انتجه البلد الاخر .



ج . ماريان

أزمة الاعتقاد في عصر العالم

چاك ماريان

ولد چاك ماريان في ١٧ نوفمبر ١٨٨٢ ، اى في زمن كانت الفلسفة المادية سائدة في موطنه . كان نفوذ العلوم الطبيعية قد تغلغل تغلغلا كبيرا الى درجة ان تأثيرها قد تسلط على جميع ميادين الفكر .

لغى السنوات التي تقع بين ١٨٧٠ و ١٨٩٠ ، خطت العلوم الطبيعية خطوات كبيرة وحاسمة ؛ وقبل تلك الفترة ، قفر العلم خطوات واسعة منذ نهاية القرن الثامن عشر حتى سنة ١٨٧٠ . لفي خلال تلك الفترة المبكرة ، عرفت نظرية دارون (نشر كتاب أصل الأنواع في ١٨٥٩) ، كما طبع كلود برنار إبحاله الطبية في « مقدمة في علم الطب التجريبي » في ١٨٦٥ . غير ان السنوات العشرين التالية جاءت حافلة بسلسلة من الاكتشافات والانتصارات الرائعة لتؤكد للجماهير ان العلم يمكنه أن يغير الحياة الاجتماعية ، بل الحياة ذاتها .



هـ . برجسون

● هاجم مارتان الحسالة الملة التي وصل اليها العقل في هذه الأزمان التي برزت فيها الحقيقة وأصبحت قوية الى الدرجة التي لا تستطيع معها النفوس أن تتغنى بحقائق ناقصة .

● كما هاجم جو الكليس الذي يفر العلم الحقيقي ويغمسه بشوائب ميتافيزيقية لا تقوى على الكشف عن نفسها وتجعل العلم مطية لوسائلها .

● وتحدث في فلسفته الأخلاقية عن الصدمات الثلاث التي تعرض لها الإنسان في العصر الحديث ، ويقصد بهذه الصدمات العقلية : نظرية دارون ، الماركسية ، الفرويدية .

سيمير وهسي

عصرنا عصر العلم :

وإذا تصفحتنا أى مؤلف يبحث في تاريخ العلم لوجدنا مثلا ان نفق سان ستي قد شق في عام ١٨٧٠ ، والتليفون اخترعه جرائ وجراهام بل في ١٨٧٦ . وبني « جرام » أول دينامو في سنة ١٨٧٦ أيضا ، وجاء العرض الدولي للكهرباء في عام ١٨٨١ ليؤجج اشتياق الجماهير الى المجائب المنتظرة . وفي خلال مدة انتقاده ، نجح المهندس مارسيل دبيريه في استخدام الكهرباء لنقل الاقلام من مكان الى آخر . وحتى الغازات التي لا نراها بالعين استطاع وأول يكتيحه أن يحولها الى سائل مغزول في ١٨٧٨ . أما في مجال العلوم الحيوية : فان نظرية الخلايا عرفت متب سنة ١٨٧٠ ويناء عليها عرف العلماء الشيء الكثير من ظائف الأعضاء ونظام

الحياة في الأنسجة الحية ، هذا الى جانب التطبيقات العلمية لنظرية باستور في اعادة ميكروبات الامراض المدمية وعلاج السمل في ١٨٨٨ .

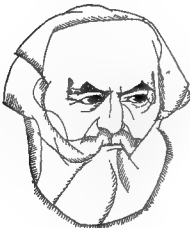
وإذا كنا توسعنا بعض الشيء في ذكر هذه الانتصارات العلمية فذلك لقرضي وصف « المناخ » الفكري الذي ساد في زمن ولادة الفيلسوف چاله مارتيسان ولكن نفهم كيف اتفعل به ، ثم كيف ناز عليه ليبنى رؤيته الفلسفية الخاصة .

وأهم شيء يجب أن نأخذه في الاعتبار هو ذلك « الإيمان » المطلق « بمستقبل العلم . بل أهم من ذلك كله ان هذا الإيمان لم يعد لأصرا على فئة العلماء ، وإنما تجاوزهم الى الناس العاديين ، حتى لقد أصبح العلم بالنسبة اليهم « ديانة » جديدة . وفي هذه السنوات ، لم تحدث اضافات هامة الى الوسائل او المبادئ العلمية ، ولكن الجدين ان أهل الرأي ، الذين لا ينتهون الى فئة العلماء الباحثين ، قد وجدوا في المبادئ العلمية النور الذي يجب ان يقدود مستقبلهم الشخصي وسيطر على المسائر الاجتماعية محوما . كانت أعمال المفكرين من أمثال أرنتس ريتان وهجوبلث تين قد عرفت قبل هزيمة فرنسا في عام ١٨٧٠ ، ولكن اسماعيلها لم يصبحوا « قادة للشباب » وأسائدة لهم الا بعد الحرب البروسية . فمر ذلك من الأعمال الأدبية التي ظهرت في هذه السنوات المعيبة . في رواية موريس بارس السماسة « المجنون » Les Déracinés يصف لنا من زيارة بطلها المسمى رومر سبافر للفيلسوف « تين » وتأثير تعاليمه على نفسه . نفس هذا الموقف ترمزه أيضا في رواية بول بودييه المشهورة : « المرید » Le Disciple (صدرت في ١٨٨٩) عندما يشق الشاب روبري جريلو تعاليم استاذة الفيلسوف أدريان سكوت وتقومه هذه الفلسفة التي تنكر وجود الله الى التهلكة . ولا حجب في ذلك ، لأن كل من بارس وبودريه بل وموباسان أيضا قد تأثر بكل من ريتان وتين .

والدارس للحركة الفكرية سوف يجد عالما مشهورا تد تخلق من أبحاله العلمية البحتة لينتقل الى التبشير بديانة العلم ، ويقصد به يرفو واضع قوانين التخليق الكيميائي Synthese chimique وقد أعلن في حماسة ان انسان المستقبل سيكون في يوم ما سيد الأجساد والنفوس بواسطة قوانين التخليق الكيميائي وبفعلها . ولقد تنبأ بالبريم الذي سيجسج الانسان فيه طامه . منذ « ستيرج الانسان الميكرية التي تسمود فيها المساواة والأخاء والاتحاد بين الجميع تحت راية القانون المقدس للعلم » . لقد قم شعور بان العلم قد فر كل الألفاظ وأن الوقت حان لكي « نطرد من العالم كل تدخلي لارادة خاصة ، أي العامل الميتافيزيقي » . حتى العلوم الاجتماعية فقد خضعت لتفس نوايس العلوم الطبيعية . وهكذا امتدت الحركة لتخضع كل فكر انساني

الجيل المتعالم :

ومما سبق نستنتج انه وجد جيل تأثر كل التأثير بالملم كمثل اخطى شد تفكيره شدا كاملا . وهذا الجيل هو ما اشار اليه بعض المفكرين بأنه جيل متعالم آتروا التعبير عن كلمة Scientisme باللغة « الصائم » لتفرقتها عن كلمة « علمية » المرادفة للفظ (Scientifique) . ان هذا الجيل هو الذى عناه موريس بارس عندما ألف رواية « المجنون » ، اى هؤلاء الذين بلا جلور ، انهم هم ايضا الذين عناهم ارتست رينان عندما وضع كتابه الخطير : مستقبل العلم (١٨٩٠) . انه نفس الجيل الذى ينتمى اليه « المريد » الذى جملة الرواى يول بودجييه يشتق آراء أستاذة فى النظريات التى يقول انها سبقت آراء تين ودينسان وديبو . انه نفس الجيل الذى قرأ أعمال داروين (ظهرت مترجماتها المتكررة فيما بين ١٨٧٣ و ١٨٨٨) ، وانيه حاول بعض الساسة أن يقرنوا مستقبل العلم بالديمقراطية ، بعد أن اقتنع كثير منهم بالمبادئ التى نادى بها برتلو : الحرية والمساواة والرفاق والسعادة بالعمل فى مجال العلم الذى سيكافئه الجميع بالامن والصحة والرفاهية . وفى رأى بعضهم سوف يقوم العلم بتفسير الحياة والعالم . أن مكانة العلم العالية أثرت تأثيرا عميقا على الأدب خاصة ، وعلى الفكر بوجه عام .



د . مالكس

الى الوسائل العلمية الدقيقة . فاليبحث الجاد فى المبادئ لم يبدأ فى ١٨٧٠ . وانما يرجع الى نهاية القرن الثامن عشر . وحول عام ١٨٢٠ بدأ جمع غير من العلماء فى دراسة التاريخ وتأسست نحو عشرين جمعية علمية ومتحفا للدراسة الدقيقة للحقائق والوقائع الثابتة لاحتلالها محل الفهارات الخصبة للخيال التى وسع علم التاريخ بمبانيها . لقد نادى الشاعر ليكونت دى ليل Les Éléments فى عام ١٨٥٢ باتباع وسائل العلم الصحيح لتجديد الشعر والنث ، ولكن دموت كانت اراحمة باعثة لما حدث بعد ذلك . والسبب فى ذلك ان العدد الاكبر من النقاد ظلوا متمسكين فى اخلاص وعناد بالمحنات البلاغية الموهودة و « بالذوق القديم وباحياء الماضى » . غير انهم بعد عام ١٨٧٠ ، عام النهضة ، تحرروا من هذه « الاناقة الجالية وبدأوا وكانهم يتحدون التكاسل والافشاء » .

كتب الروائى المشهور يول بودجييه فى « دراسات فى علم النفس الحديث » يعزو هزيمة فرنسا أمام الألمان فى عام ١٨٧٠ الى ضعف « الجهود » الفكرية الفرنسية . كان يعزو بان ألمانيا قد كسبت الحرب بفضل المدرس الذى يربى الاجيال فى المدارس ، ونادى بوجوب الاهتمام بعلوم اللغة والتاريخ وبخاصة الحقائق التاريخية للدراسة العلمية . وأعيد تنظيم الدراسات العليا وأست المدرسة الفرنسية فى اثينا (١٨٧٣) وأخرى فى روما (١٨٧٤) وثالثة فى القاهرة (١٨٨٠) . ومنذ صيف ١٨٧٢ صدرت مجلة « رومانيا » (أخرى أيضا لفات القديمة أسماها فيلولوجيا فى ١٨٧٧) .

وحتى الفلسفة فقد تأثرت بالملم ، وقد رأينا علم النفس يعتمد على الوسائل التجريبية . لم جاءت أبحاث شاركو وديبو وفرنسا لتكشف الشيء الكثير عن امراض الارادة والنشخصة والهستيريا . جاءت لتعلن ان أى تغيير فى المخ يؤثر على التفكير الذى هو مظهر له ، كالفرد المشع من الفسفور . ولم يلبث علم الاجتماع - مع شيء من التأخير ، ان لحق ببركاتب كل ما سبقه من علوم لخلق نظام على اعتبار امتدادا طبيعيا لما سبقه . سنجيد كل ذلك واضحا فى عناوين المؤلفات ذاتها . ان كتب جيرليل تارد تحمل عناوين ذات مغزى : قوانين المحاكاة Les Lois de l'imitation والنطق الاجتماعى La Logique Sociale . كان دراسة الجبامات خاضعة « لنطق » موجه للبحث من « قوانين » ، اى انها خاضعة فى نهاية الامر الى مقصديات العلم البحث . وكل مجهودات « دوركايم » فى السنوات (١٨٩٣ - ١٩١٢) كانت لاثبات ان « الظواهر الاجتماعية هى وقلع عينية يمكن اخذها فى الاعتبار اذا احترمنا وضعها الخاص » ، اى انها فى نهاية الامر خاضعة لقوانين معينة اكتشفها علم الاجتماع تماما كقوانين الطبيعة فى علم الفيزياء .



ش . دارون

يشترهان في حقيقة النبات وإبراجها مما الأخيرة العلمية التي حصل عليها من السوربون ، إذ كانا قد اندلعا إلى تحصيل العلوم الطبيعية وغرنا تماما في العقائد المادية لاساتذتهما . ومالت رئيسة بتفكيرها إلى انكار الألوهية . وحاول جاك من ناحيته أن يمسك سسبيا لوجوده في الدفاع عن طينة البروليتاريا ، طبقا للآراء المتقدمة التي أدخلها عن والدته « غير أنه ظل أكثر يؤسا مني . فاما أن لهذا العالم معنى .. ولذا وجب علينا الكشف عنه ، واما أن الحياة لا مفزى لها ولا تستعمل أن نعيشها .. » .

هكذا كتبت زوجته بعد أربعين سنة من ذلك اليوم المصيب واستقر رأيها على قرار خطير ، وهو تحميم كل المعطيات التي تقدم اليهما ، ولسوف ينظران إليها بكل أمانة ودون خداع ، ثم انهما لن يقبلا أي رأى أو فلسفة بديلة . ولرسن قليل ، سوف يستمران على تلك الحال ، حال الانتظار والأمل ، حتى تكشف لهما الحياة عن معنى حقيقي أو مضمون يؤمنان به . وإذا لم ينحجا في تلك التجربة ، فلن يبق أمامهما إلا الحل الأخير ، وهو حرية الرضى ، أي الانتحار .

أزمة الاعتقاد الحديث :

كانا يشهران بأن غياب الله قد أصاب عالمها بالشلل والبار . وفي تلك اللحظة الحاسمة عرفا برجمون . لقد لس صدقتهما شاول يبيجي انهما لم يبعدا مطلبهما الحقيقي في دراسات السوربون ، فصحبهما إلى كوليج دي فرانس ليستمتعا إلى محاضرات الفيلسوف الفرنسي برجمون . وكان هذا الأخير قد نشر قبل ثلثيها به : « المعطيات المباشرة للضمير » و « المادة والذاكرة » وكانت تعاليمه تخالف على خط مستقيم العقائد التي وصلت اليهما من السوربون .

ينحدر جاك مارتان من عائلة فرنسية برجوازية على قدر من الرأى والسمة الطبية . ووالدته اسمها « جنيفاف » هي ابنة جول فافر Favey الشهير الذي يرتبط اسمه بنشأة الجمهورية الثالثة في عام ١٨٧٠ . وحدث أن ماتت زوجة فافر الأولى ، فتزوج بفاتة بروستانتية مؤمنة ، لتحمي في عقيدتها . هكذا ولدت أيضا ابنته جنيفاف (والدة جان مارتان) لشدة إعجابها وتمتعها بأبيها ، وبالرغم من أن والديها اللذين من الكاثوليك . وقد جاء قرارها هذا لتؤكد روح التسامح الذي يفسر قلبها . وكانت النتيجة أن ابنها جاك عند مولده عمد في الكنيسة البروتستانتية . وجول فافر من البرلمانيين الديموقراطيين الذين عارفسوا حكومات نابوليون الثالث وقد خلف لكتور كوزان في الأكاديمية فرانسوا وولف عليه عبء الدفاع عن مصالح فرنسا في ١٨٧٠ عندما هزمتها الجيوش الروسية . وتقتول كتب التاريخ أنه استطاع بدفاعه البليغ أن يقتنع بسمارك بالا تجاوز جيوشه ميدان الكونكورد بباريس وبالا ببقى في احتلال العاصمة أكثر من يومين اثنين .

وقد روت « رئيسة » زوجة جاك مارتان ، أن والد زوجها قد مات قبل زواجها بجاك . أما والدته فقد حاولت على صفاتها العقلية والخلقية الممتازة ، واحتفظت بأزواج الدين المسيحي عامة بشعور ودى . هذا مع عقيدتها المتفائلة بمستقبل العلم واقتناعها العملى بأن الكاثوليكية لا تتفق مطلقا مع أحلام المستقبل الياسم الذي يشر به . ولا عجب أن وجدنا جاك مارتان قد تربى في جو عائلى مليء بالشك ولم يلق في المناخ العقلى السائد في المدرسة الإجابة على المسائل العقلية التي كانت تعزق روحه . وأتم دراسته الثانوية في مدرسة هنرى الرابع ، ومن بعدها في السوربون حيث نال شهادة في الفلسفة . وعندما تقابل لأول مرة مع « رئيسة » ، كان يدرس مثله للحصول على شهادة

الليسانس في العلوم البحتة . وربطت الصداقة بينهما ، أي بين شخصين يبحثان عن حقيقة الكون ومشاكل الوجود . وكتبت رئيسة تقول في ذكرياتها : « كان علينا أن نمسك التفكير في كل المسائل المويصة : في مفزى الحياة ومصير البشر والمسدل في المجتمع وظلم الحكومات . ولأول مرة ، استطعت أن أعبر في حرية عن المشاكل التي تتنازع داخل قلبى . لقد التقيت بشخص أعطاني ثقته ، وكان هناك إرادة عليا قد مهدت لهذا اللقاء .. وسرمان ما ساد بيننا التوافق بالرغم من الترواق الشاسعة التي تفصلنا من ناحية الأصل والطباع » .

وبدا يخططان مما بإصدقاء جاك ، فمرقا أونست بيسيكاري ، حفيد أونست ريتان المشهور ، ثم شاول يبيجي الاشتراكي . ومما قرأ أسينونوا ونيتشمه . وذات يوم كانا



بنيامين س. فرويد

صراع مع البرجسونية :

بدأ مارتان حياته الفكرية في عام ١٩٠٩ عندما كلفته إحدى دور النشر بتحرير « قاموس الحياة العملية » ، فعمل فيه مع جمع من أصدقائه ، إلا أنه بسبب تأخيره في إتمامه ، اضطر إلى تأجيله عدة مرات ، بل والتنازل عن حقوقه فيما بعد .

هذا ولم يمنعه تحرير هذا القاموس من دراساته الخاصة التي رصدها لها جرماً من وقته للتعميق في فلسفة أوسطو وتوما الأكويني وكذا الاطلاع على تيارات الفلسفة المعاصرة وإلقاء المحاضرات .

وفي عام ١٩١٠ كتب أول دراسة فلسفية له بعنوان « العلم الحديث والعقل » ومقاله به حماس زائد ، هو حماس شاب دون الثلاثين ، يريد أن يحطم كل شيء ، بل ويريد أن يحرك وجدان القراء على طريقة أستاذ « بلوا » وقدم مقالته الطويلة إلى المسيو تروجان Trojan سكرتير مجلة « المراسل » فرفضها لأنها تتعارض مع سياسة المجلة ، فسحبها وقدمها إلى أحد القس ، هو الأب « بيللوب » Pellaube مدير « مجلّة الفلسفة » ، فنشرها في عدد يونيو ١٩١٠ (تكون هذه المقالة الفصل الأول من كتابه المشهور Antimodernisme : عداوة النزعة التجديدية ، حيث جمع مارتان كتاباته الأولى ونشرها في ١٩٢٢) . في هذه الدراسة السنيّة هاجم مارتان « العالم المولّد » التي وصل إليها العقل ، خاصة في هذه الأزمان التي

ووجدنا عند هذا الفكر ساحة غريبة وتكرار متسع الاتفاق . كانت آراؤه تقول بأن الإنسان يحمل في نفسه طاقة روحية تمكنه من معرفة الواقع والوصول إلى المطلق .

وسبباً يوم يكون جاك مارتان قد مضى تماماً كلا من فلسفتي أرسطو والتدبير توما الأكويني وفهمهما تمام الفهم على يد أستاذة برجسون واتخذها عقيدة ثابتة لنفسه . غير أنه سرّض تماماً التناقض البرجسوني الموجود بين الحدس intuition والمقل ، وسيدافع من حقوق هذا الأخير .

وسبباً يوم أيضاً ، يكون فيه برجسون اليهودي قد قطع طريقاً قريباً من المسيحية . وسيجد في معتقدها ما ينعش مطالب روحه وسيقف بالقرب من تلميذه في هذا الإيمان والعقيدة .

وتكررت اللقاءات . وفي كل مرة كان جاك ورئيسة يشعرا بأنهما مشرا على ما يبحثان عنه . وعادت إلى رئيسة شهتها إلى المصولة وانضم إليها شارل بييجي وأرنست بيسيكاري ، وإلى جانب محاضراته في الفلسفة ، كان برجسون يجمع حوله عدداً كبيراً من الطلبة للدراسة باللغة اليونانية ، وكان قد اختار في هذه السنة كتاب التسميات لأبولوني Bonnés de Potin وهو واحد من الكتب الكلاسيكية في التصوف . وعندما عادت رئيسة إلى منزلها ، استقرت القراءة . ولما وصلت إلى الصفحات التي يتحدث فيها الفيلسوف عن علاقة الله بنفوس البشر وجدت نفسها ترتج في خشوع وقد ركض قلبها في سرعة . لقد شعرت في تلك اللحظة المباركة أن الله أقرب إليها من جبل الورد . ومنذ تلك اللحظة من لحظات الإشراق والتجلي ، همز قلبها بالأيمان . لم تقرأ بأسكال وأفلاطون ووقفت بنفس المتعة أمام حيرة قلب الأول وسكنية قلب الثاني . وفي صيف عام ١٩٠٤ حضرت رئيسة مرضاً جعلها قريبة من الموت . وبسبب ترك هذا المرض بصماته على صحتها . وفي يوم ٢٦ نوفمبر عام ١٩٠٤ تزوج جاك من رئيسة ، ولم يكن قد حاز بعد على شهادة الإجراء بجايسون في الفلسفة .

وبعد ذلك الوقت انتطع جاك مارتان لخدمة المسيحية في دأب وإخلاص ، ولم يعرف منه قط أنه حاد من الصراع القومي الذي رسمه لنفسه . وكان اتجاهه إلى التعمق في الفلسفة المسيحية وخاصة فلسفة توما الأكويني . ومن بين كتبه التي يفوق عدداً الأديبين مستجد عدداً منها أصبح الآن من المراجع الكلاسيكية ، مثل « درجات المعرفة » (١٩٢٢) على سبيل المثال . وبصحب مارتان مشهوراً بأنه مجدد الفلسفة القومية الجديدة Neo-thomisme وبه في نهجه مفكرون آخرون مثل سربيلنج وجاريجو لاجرانج ، ومادريشال .

أحياء التوافقية

وفي شهر أبريل ومايو ١٩١٣ التي سلسلة محاضرات من فلسفة برجون والفلسفة المسيحية ، فالت نجاحا متقطع النظر إذ استمع إليها مئات من المريدون والأصدقاء وكثير منهم صدم بسبب ردة الثقة الهادئة التي كان يلقي بها الفيلسوف الناشئ صالحيه . وفي نهاية إحدى محاضراته قال : « **أذا همعنا للدكاء والفكر والعق الطبيعي فلنأثنا نهدم** أسس الإيمان . لذلك فإن أية فلسفة تتناول على الدكاء **intelligence** لن تكون فلسفة كاتوليكية » . وكان

الهدف الحقيقي لجاك ماريان - لا أن يحارب البرجسونية - وإنما أن ينشئ من الخزعبلات التجديدية التي وفقت أمامها جموع غفيرة من الشباب دون دفاع ، بل دون أن تقوى على مقاومتها . ورأى شاباب نظره أن الفلسفة القومية فيها الرد الحاسم والتوسع الكافي بل والمنطق الصارم أيضا . كانت محاضرات عام ١٩١٣ هي الإعلان الأول للأحياء القومى فى فرنسا واستطاعت بفضله أن تنافس الفلسفات الأغصرى المنتشرة وأضطر بطبيعة الحال أن يعارِب آراء أساتذته برجونson المتكررة على الحسنى والإدراك الباطنى المباشر وأن يعيد للدكاء وللمثل مكانتهما اللائقة ، وكان التمازج **العريخ** إلى القديس روما قد فرض عليه أن يعارِب البرجسونية **كنظام** ، ويتعرى للثقافة اللاذع ، بل أن يتعرى أيضا لنوع خاص من برجسونية فحشيفة الكيان وفحشيفة اللصون بدأت لتنتشر بين صفوف الفلكية ، خاصة في بعض الأوساط **الكهوتية** ، إذ وجد بعض القساوسة في البرجسونية سلاها **فعلا** لهزيمة العقليين ، فعلا عن تأليها الصادر في التثنيار نوع من **ليسار عاطفى** *Sentimentalisme* بدون مضمون وقد تطفى تحت ستار الشعور بالحنس . واجهت كل حدة المصاحب ماريان وشاهد بنفسه نتيجة أعماله ولعلها في صدم الكثير ، حتى من أحيائه . غير أنه استمد من إيمانه شجاعة . وإلى ذلك أشار في مقدمة الطبعة الثانية من كتابه « **الفلسفة البرجسونية** » ونهى ماريان كلامه بقوله : « **بارك الله لك المعرفة التي تآى جزاء نفسها وتطهر - بلدوتها** الجاد الذي ينسبه مذاق الموت - كل حواس شاب مزروع في كل قلب » قلب المريد الجديد الذى وهب نفسه للمعرفة **والحق** .

وجميع كتابات ماريان تتسم بالعمق والنفوس ، وبمعضا نشر باللغة الإنجليزية أولا . مثل البحث الطويل الذى عنوانه **الحسنى البدع فى الفن والشعر** أو ذلك البحث القيم الذى نشره فى مجلة كورلوشون الأمريكية فى أبريل ١٩٢٤ بعنوان : « **من هو الانسان ؟** » .

ومن كتبه الشاملة التى يلد للقرارى المثقف قراءها ذلك المؤلف الذى أصدره له دار جاليمار فى جزوين . فحين تحت عنوان : « **الفلسفة الأخلاقية** » وبه تلخيص واف وفروح لمحاضراته التى ألقاها بجامعة برنستون ، وكان قد

برزت منها الحقيقة وأصبحت قوية الى درجة أن بعض النفوس لا يمكنها أن تتغذى بحقائق ناقصة .. » هاجم أيضا جو الكيس الذى يفرم العلم الحقيقي ويطمسه بشعائب ميتافيزيقية لا تقوى على الكشف عن نفسها وتجهل العلم مغية فوساها . نظر ماريان الى العلم الحديث وانهسه بالكبرياء وقال « انه يحترم فى المدارس الابتدائية احتراما ولنيا . وكانت نتيجة هذا العنف من جانب ماريان أن ظن كثيرون انه اتخذ موقفا معاديا من العلم . وهذا أمر سخيف ، لأنه ينطوى على انتعاز للفكر . والحقيقة أن ماريان أراد أن يطهر مبدأ العلم ويظهر معه كل المعلومات من الطفيليات التى تشوه معاله . كان يريد أن يعيد للعلم الحق حقيقة كيانه وقديسته . كان الأب بيللوب فى هذا الزمن مشغولا بالمارك الفكرية التى قامت فى العهد الكاثوليكي بباريس واستطاع بجهده أن يعيد تعليم الفلسفة مستعلا (إذ كانت تامة حتى ذلك الحين لكلية الآداب) ، فتم انشاء كلية خاصة بالفلسفة ، درست فيها فلسفة توما الاكوينى بنوع عمق . هذا وقد سبق له أن أسس مجلة الفلسفة التى كانت تصدر عند الناشر مرميسيل ديفير . وكان هذا الأخير ينشر كتب جورج سوريل ويمتلك مكتبة تباع الكتب الاشتراكية . وبحكم صداقته للاشتراكيين ، استطاع جاك ماريان أن يتعرف الى المفكرين الذين يشرنون بفلسفة القومية الحديثة مثله . وهكذا توالت صله بصاحب مجلة الفلسفة .

وبناء على طلب الأب بيللوب كتب جاك ماريان بحثا مطولا عن التطور /برجسونى (ظهر فى عددى سبتمبر واکتوبر ١٩١١) ثم كتب عن فلسفتى البرجسونية (المجلة القسومية يوليو وأغسطس ١٩١٢) وفيه ميز الكتاب بين فلسفتين لبرجسون : البرجسونية كنظام *Système* والبرجسونية كنية واتجاه *intention* ومنه أن الثانية هي الأعلى والأحق بالدراسة ، لأن الأولى قد خانت الثانية ، أى أن « **النظام** » قد خان « **النية** » النبوية . وغتم بعنه بالدعوة التى عزل البرجسونية الثانية من طيفان الأولى بحيث لو تحررت من سلطانها لاخترت الشيء الكثير من حكمة القديس توما الاكوينى .

ويبدو أن موقفا مثل هذا من تلميذ آراء أساتذته فيه جراءة كبيرة ، خاصة وقد بلغت شهرة برجونson شأوا مرضعا ، وفى زمن تربص به الأعداء للانتفاض عليه على مذهبه الذى ذرع به أركان الجبرية .

ذهب الى هناك بناء على دعوة منها قبل الحرب العالمية الثانية فاجأته الحرب وهو هناك ، فظل في أمريكا لم يرجعها الا للفترة التي ميتهه فرنسا سفيراً لها في الفاتيكان . ولا انتهت خدمته في السلك الدبلوماسي عاد ثانية الى هناك ، وهو ما يزال هناك لأن مقيماً في برنتون بولاية نيوجرسي .

ويبدأ هذا الكتاب بمقدمة يقول فيها ان طبيعة بحثه مقسأديه وليست تاريخية . فهو يؤرخ للفلسفة في كل عصورها ، ولكنه ينظر الى النظريات نظرة عقائدية doctrine هذا من الجزء الاول الذي يقع في ٩٠ صفحة من القطع الكبير تاركاً البحث عن القضايا الفلسفية وتمحيصها الى الجزء الثاني . وهو لا يلق أو يدور وإنما يلمنها في سراحة عند الصفحة الاولى من المقدمة « ان كل آرائي الفلسفية استمدتها من حكمة نوما الاكوييني » ، ويقول انه يرى في الجزء الثاني من المجموعة اللاهوتية منهاجاً حياً وكاملاً لكل أعمال الانسان . لذلك تجدد اعتمد اعتماداً كلياً على الشروح التي قدمها نوما الاكوييني في تلميحاته على لفظة اوسطو ، اذاها كالية لا تحتاج الى أية اضافات ، فلم يستغرق منه شرح للفلسفة اليونانية ، على ما فيها من خصوصية وفي آراءه متعارضة أكثر من تسعين صفحة من كتابه ، ثم يخصص القسم الأكبر من مؤلفه للفصل لفلسفة هيغل تحت ضوء معتقداته . كما ينظر نظرات سريعة الى لفظة كونت الوضعية ، ولفظانات ماركس ونيتشه ووسادرو وجون ديوي وبرجسون .

صدمات الانسان المعاصر

ولنا ولغة عند الفصل الأخير ، حيث يتحدث عن الصدمات الثلاث التي تعرف لها الانسان في العصر الحديث ، ويقصد بهذه الصدمات العقلية : نظرية دارون ، الماركسية واخيراً الفرويدية .

فنظرية دارون تحدثت عن الامسل الحيواني للانسان وازها المزوج الميّن لحياء الانسان الاخلاقية ، لأنها اخرجت المفسوم الانساني منه عندما يفكر هذا الانسان في أصله الحيواني ، هذا الى جانب أخلاقياتها التي جعلت تتسارع البقاء في مقدمة العناصر اللازمة للبقاء .

والصدمة الثانية جاءت من الماركسية . فنظرتها الى العامل الاقتصادي واطعانه الأهمية الأولى لها اثر خطير على الاخلاقيات .

ونأتي أخيراً النظرية الفرويدية التي أعطت اللاوعي مكاناً كبيراً في الحياة العقلية وجعلت العقل ذليلاً للجنس .

مثل تلك الآراء تصدم العقول ذات التفكير السطحي . ولكنها بالنسبة للشخص المؤمن ، فإنها ترسخ إيمانه وتكشف له عن ابعاد جديدة للانسان وتبين عن أبعاد مسخية له . لأن الدارونية لا يمكنها انكار ان الانسان متميز عن الحيوان بالاندك وبكياته الروحي وتكشف بالأخص عن استنتراده الحيواني مع أسلانه ، ولكن تكشف أيضاً من عدم استمرار أي اتصال في الانبياء الميتافيزيقي ، والنظرية العلمية للتطور

تقودنا الى التقدير السليم للعوامل التي آخرت تطوره أو حشته ، وتقوده الى أخلاقيات تأخذ في الاعتبار الأصول المتأدية لهذا الانسان المفكر وكذا الامساق الديناميكية التي تربط بالاملل الاعقل في ، وكذا بالامساق الديناميكية التي تربط بعقله وتفكيره واصنع عظمته الحقيقية .

أما بالنسبة للماركسية ، فهي تنبه الانسان الى أهمية العامل الاقتصادي وإلى الصلات بين العوامل الاقتصادية والاخلاقية والروحية على مستوى ما أدناه ارسطو . والاخلاقيات الجديدة يجب ان تأخذ في اعتبارها الحالة الموضوعية للانسان وتواجه الظروف في أمانة وعقل .

يبقى ان الفرويدية ، وعنده ان طريق السلامة هو الاعتراف بسمعة عالم الغرائز التي تجعل العقل والحرية يحتل جانباً صغيراً منها . متدلك سيكون علم الاخلاق مشغولاً . الدراسة الراهية لمختلف هذه المسائل بكل اشكالها واعماها بل وتحولاتها التي تخفي وراءها بين الوعي واللاوعي . لذلك ستكون الاخلاقيات أكثر « انسانية » اذا أخذت في اعتبارها أهمية العقل الباطن وطيقانه الربيب على العقل الواعي ودراسة قوانينه دراسة فاهمة وأمانة . وكثيراً ما يحدث ان يكون الوعي راغباً في السيطرة على اللاوعي ، باحثاً عن وسائل لقهره . وعند مارتين ان هذا القهر لا يختلف عن أي نظام قمعي ، ويرى ان ما يجب على الانسان الوصول اليه هو « اتحاد سياسي » مستخدماً في ذلك تعبير ارسطو . ويكون هذا النظام مبنياً على أساس من الصداقة وصمد المنف ، معاولاً ان يفيد بطريقة بناءة من الانطلاقات الطبيعية ومفترضاً ان جزءاً كبيراً من اللاوعي في الانسان يمكن ترويبه وتطهيره . وذلك باحترام قوانينه وليس بقهرها أو انكارها أو حتى اغفال أهميتها .

ويمكن تلخيص نظره الى الانسان في كل قضايا الفكرية والنفسية والجسمية ، بأنه كائن لا مفر من قبول وضعه الانساني وليس بالهروب منها أو رفضها ، وإنما بالنظر اليها النظرة الأمينة والكلية والمخصصة . وتقوده هذه النظرة الى بحث الحل الذي تقدمه الروحانية الهندية ، لينشئ أخيراً الى قبول النظرة المسيحية التي دعا اليها الانجيل بكل متغضياتها .

وجدير بالذكر ان جاك مارتين اشترك مع زوجته في تأليف كتب عديدة تذكر منها : في حياة الصلاة - مركز الشمر - طقوس وقامل .

الربى من الجارون

وجاءت الأنباء مؤخراً بقرق ظهور كتاب جديد لجاك مارتين تحت عنوان : (الربى من الجارون) . والجارون هو اسم نهر يجرى في جنوب فرنسا . والكتاب لم يؤرخ بعد في المكتبات ، وإنما حصلت على نسخة الآتيقة قلّة من كبار الأدباء ، كما ورد في الحديث الاسيوي لفرانسوا مورياك الذي تنشره له الفيجارو (عدد ٣ نوفمبر ١٩٦٦) . والكتاب كما يظهر من وصفه السريع ملء بالأمثلة الصالبة . ويقول

خلاصة رد مارتان على : أن القديسين لا يبحثون عن الألم وإنما يتقبلونه .
وختلما تقول إن الساحة المالية ، وسعة الفهم ، وإخلاص مارتان في دعوته ، والحياة المثلى التي انتهجها في الدفاع عن الحق ، جميعها أمور أحاطته بهالة من القداسة وجعلته قدوة لكثيرين ، هذا فضلا عن مكانته الوطيدة بين مفكرى العالم وللأسفة .

سهر وهبي

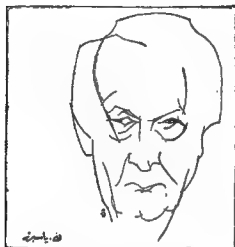
مورباك انه « يشرب كلامه كما يشرب اللبن ! » ويملق على ذلك بأن اللبن هو المشروب الذي « يؤخذ عندما يخشى الإنسان السم ، فريد أن يتحصن ، أو يكون السم قد ناله فعلا فيطلبه للعلاج » .

وحدث أن كاتب هذا المقال سأل مارتان في رسالة صافية عن تفسيره للألم الإنساني ومفواه . والموضوع من رموس المسائل الشائكة التي تعترض سبيل المؤمن . وكان

فيلسوف اليوم وأزمة العصر

لم تعد الفلسفة اليوم - كما كانت بالأسس - مجموعة من التاملات العقلية الخالصة تتناول العالم والله والإنسان وعلاقة كل بالآخرين الآخرين تتساولا أكاديميا مرلا يحرص على أن يرد السببات إلى أسبابها والمعلومات إلى عللها ، بل أصبحت ارتباطا حيا بحركة المجتمع وتأثرا ميقا بتطور التاريخ .. فالفيلسوف اليوم لم يعد واحدا من أولئك المفكرين الذين ينتظرون المشكلات ليتناولوها من الخارج ، بل أصبح قطعة حية من جسد الواقع وشرعية لا تنفصل عن روح العصر ، تفكيره وليد حياته ، وفلسفته ديبسة عصره ، وبمقدار ما يتأثر بالعصر الذي يعيش فيه بمقدار ما يؤثر في الإنسانية من حوله .

من فوق هذه القاعدة الفكرية المشروعة تنطق فلسفة كارل ياسبرز .. فلسفة الجهد والتوتر والصراع .. الجهد النابع من تأثر صاحبها بالأحداث التاريخية ، والتوتر النبعث من معاناته لويلات الحرب العالمية الثانية ، والصراع النابع بينه وبين قضايا الأخلاق والسياسة والاجتماع ، وغيرها من القضايا الإنسانية التي تتطلب حولا علمية وناجزة يراد بها التصدي في شجاعة لأزمة العصر ، لقد الفيلسوف أن أزمة العصر تعتمل أول ما تعتمل في اقتسار الإنسان المعاصر للنظرة التاريخية العميقة التي تجعله في تواصل دائم مع جميع أخواته من بني البشر : ومندى أيضا أننا بهذه النظرة الشمولية وحدها يمكننا أن



كارل ياسبرز

تشهد مطلع تفريخ عالمي جديد ، لا يكون فيه مصر بلد من البلاد هو المحور ، وإنما مصر الجنس البشري الوقت .

وهكذا نجد أن فلسفة كارل ياسبرز أن هي في صميمها ألا فلسفة النشاط الإنساني الذي يحدد بالاتحام بصميم الواقع في أحداته وفقاصيله وقضاياه ، وبالإندماج في التيار التاريخي الذي يمكننا من خلاله أن نلوح طعم الحركة وبالتالي طعم الحياة ، والأفانه بدون هذا الضوء يظل العالم لافرا فاه ، موزقا في مناظر جردية ما دمنا لا نستطيع أن نرده إلى مبدأ واحد ، شمولى وموضوعى في نفس الآن .

هذه المعاني النبيلة المشرقة وهذا

الوقت الأصيل من أزمة العصر هو الذي ضمنه كارل ياسبرز فصول كتابه الرابع « مدخل إلى الفلسفة » الذي قام بترجيته إلى العربية الدكتور محمد فتحي الشنيطي ، ولم يكن الدكتور الشنيطي بهذه اللغة الفرنسية ، وإنما أعفاه إليها مقدمة واقية وفسح فيها فيلوسوفه في تيار عصره ، وكشف بايجاز ولكن بإسالة من دور الفيلسوف في أن يكون جنسديا في مسيركة المنعزبة والاستعمار ، سلاحه هو الكلمة التي تعطى الكل اعظم فرس للعبارة ، وأدوع ما يؤدي إلى الإملاء من حقوق الإنسان .



أوتو غوريكي

والمعنى التراجيدي للحياة

توضع لفظة الوجود أو الفلسفة الوجودية في مقابل التصورات التقليدية للفلسفة كما نلمسها عند الفلاطون أو أرسطو أو هيجل ، فإذا كانت الفلسفة عند الفلاطون مثلا هي البحث عن الماهية ، لأن الماهية ثابتة لا تتغير ، وإذا كانت عند أرسطو هي المشاركة في الحياة الخالدة ، وإرادة للوصول إلى السعادة المطلقة ، والمتور على حقيقة عامة سالحة لكل زمان ، ذلك بواسطة العقل وحده في سعيه الدائب للسمو فوق الضرورة : وإذا كانت عند هيجل هي البحث العقلي لنظم العالم فهما عقليا أدي أبعد الحدود ، والاعتماد الملح بفكرة الضرورة كذلك ، والاعتقاد بوجود عقل شامل وارتباط كل عاطفة وفكرة لنا بشخصيتنا التي نشأ مكانها في تاريخ معين وأمة معينة ، ووصولنا بها إلى الفكرة المطلقة أو الكلية

في مقابل هذه الموضوعية تقوم الفلسفة الوجودية وعلى رأسها كيم كجورد ، فيزجج الحقيقة للذات الإنسانية ،

● تنفذ فكرة الكفاح في الفلسفة اوتو غوريكي كل لتلقها ، فهو لا يكافح الموت فحسب ، وإنما يكافح الحياة نفسها أيضا ، يكافحها بكل ما فيها من مظاهر أسائية أو بمعنى مسرحي « تراجيدية » .

● كان اوتو غوريكي نموذجا للفيلسوف اللاتزم الذي عبر عن جيله أصعدا تغيير ، ومطالب مع مفكرى عصره . إن تحفظ أسبانيا يطابعها القوي الخفيف إلى جيل الاستفاد من الحضارة الأوروبية .



ف . تيشه

ب . باسكال

محمد كمال الدين

ومتميزاً ، وجوداً يستغل فيه المرء إمكاناته الذاتية التي « أسقط بها » في هذا العالم . ولذا كان الإنسان الوجودي باستمرار « في مواجهة شيء » وهذا الشيء قد يمثل حتى يهدد « الوجود » نفسه بافئذاه أو المدم أو الموت ، ومن هنا كانت السمة الثالثة للفلسفة الوجودية وهي أن الوجود - يصعب بلا ماهرة - مرعبة للخطر والتساؤل ، ولا يخفف من هذا الخطر أو الخوف من الموت إلا التزام الإنسان لنفسه بالانتصار على هذه التجربة وأن يأخذ على عاتقه تقرير و « صنع » مصيره بنفسه . الموت أو الصدم إذن عنصر جوهري في الفلسفة الوجودية ، وهو يكشف عن نفسه من خلال تجربة القلق التي يمر بها الإنسان .

الخوف الدائم من الموت

تلك الفيلسوف الإسباني ميغيل دي أونامونو هذه النفسية الوجودية واحتضنتها فلسفة خاصة به ، وأقام

ويرفض اعتبار الإنسان جزءاً من كل ، لأن له ذاتاً تحس وتترك . فالفرد حشده هو الذي يكون على صلة بنفسه واهتمام بمصيره لأنه في حالة صيرورة دائمة ، وعلى كامله تقع رسالة يتبنى عليه أن يؤيدها ، وكما أن وجود الفرد هو المقوم الأول له ، فإن الوظائف الشخصية التي تسيره في نروب الحياة هي ملومه الثاني ، وجاء هيدجر بعد ذلك فالتزم من وجود الفرد دلالة على الوجود بمعناه العام أو وجود الإنسان بمعناه المطلق ، وهذا الوجود لا يشمر به الفرد إلا إذا اجتاز تجربة التعلق الذي يضعه في مواجهة المدم أو الموت ، ومن طريق هذه التجربة يشعر بوجوده وفاعليته في الحياة .

والفلسفة الوجودية تنبع من أساس يقول أننا ألقينا في هذا العالم دون أن نعرف لذلك سبباً وأغصا ، فلذا عرف الإنسان أنه موجود كان عليه بعد ذلك اختيار ماهيته أو صفاته التي تميز هذا الوجود أو تجعل منه وجوداً فاعلاً



وفي هذه الحالة يكون الإنسان مع نفسه في صراع دائم لتأكيد ذاته ، ونضال مستمر ليبقى وجوده ثريا بالتجارب والخبرات والانتصارات .

لقد مر أوثامور بجربتين خطيرتين في حياته ، هذه في طريقه الى فلسفته في الحياة .. تجربة المجتمع الإسباني كله في الحرب التي خاضتها اسبانيا ضد الولايات المتحدة عام ١٨٩٨ والهزم أمامها هزيمة كبيرة بتعميم اسطوله من آخره في خليج مانيلا ، والتجربة الثانية دينية جادته من تراهه - ثم تأثره فيها بعد - لفلسفة كل من بامسكال وكيركجورد ، وكلاهما من أسرة دينية مؤمنة ، وكلاهما آمن في حياته بالقلب والعقل مما وإن جعل القلب الأهمية الأولى ، كما آمن كلاهما بمبادئ فلسفية يتجاوزها القلق والاشك ، فبدأ الصراع في فلسفتها متخلدا شكلا أساسيا ..

من هاتين التجربتين خرج أوثامور براهيه في الموت ، شك في كل إيمان ، شروعة الصراع والنضال ضد كل شيء ، تأكيد لوجود الذات باستمرار ، دعوة الى عدم تقبل الهزيمة وإن يبدأ الإنسان من جديد ، ولهذا كان اختياره **للعن الثالث** ، ومن ثم إدراجه في الفئة الملتزمة من الوجوديين .. مع أن التعمق لفلسفته سيجد مبررات قوية لهذا الموقف ، وسيجده في النهاية مؤمنا أشد الإيمان على الأقل بالإنسان في سمية الدائب لتأكيد ذاته واليات وجودها من طريق أقوال تجعلها ظاهرة بارزة ، وهذا السعي هو في المحل الأول إيمان عميق بفكرة مؤكدة اجتنتها الأديان كلها ..

هذا الإيمان بالإنسان دعاه الى تقرير ميته الفلسفي الثاني ، وهو ضرورة دراسة الإنسان في فرديته ككل ، بمعنى ألا يتفصل من وضعه الاجتماعي ، ولا تقتصر دراسة

منها مذهبه الفلسفي ، وإن كان بعض الفلاسفة لا يعدونها فلسفة خاصة ، وإنما جانباً من لفظة عامة هي الفلسفة الوجودية ، تأثر به أوثامور من كيركجورد بالدلائل ..

تقوم هذه الفلسفة عند أوثامور على أن جوهر الإنسان هو « **الإنسي** » أو « **الخوف الدائم من الموت** » ، وهو في سبيل ذلك إنما يصارع طول حياته هذا الخوف حتى يقع فيسه دون أن يدري لذلك سبباً ، ودون أن يحاول له نصراً .. وتتخذ فكرة الكفاح في فلسفته كل شكلها فهو لا يكافح الموت فصعب ، وإنما يكافح الحياة نفسها أيضاً ، يكافحها بكل ما فيها من مظاهر إيمانه أو بمعنى صرحي « **تراجيدية** » tragic ، ولا يبقى له إلا أن يتألم حتى النهاية والآن لقي مصرعه عند أول تراجع أو وجل ، ولذا كان الإنسان عند أوثامور هو الإنسان المتحارب للصراع باستمرار ، **الكفاح في سبيل الحفاظ على الحياة دائماً** ، وليس أمامه في سبيل البقاء والظهور والانتصار غير حلول ثلاثة يرددها في كتابه الرئيس « **في المعنى الإسباني للحياة** » The tragic sense of life :

المحل الأول : أن يعرف الإنسان أنه سيמות موتاً كلياً ، وفي هذه الحالة سيكون عليه أن يعيش حياته في يأس وثقل كبيرين ، ولا يكون أمامه مفر من الاستسلام التقديري لكل شيء ..

المحل الثاني : أن يعرف الإنسان أنه لن يموت كلياً ، بل سيبقى منه جزء خالد ، وفي هذه الحالة سيطعن على مصيره ، ولن يجد أشكالا يندوه الى المقاومة أو الكفاح ما دام سيجد حياته متمنة مطمئنة لا يكرها موت ، ولا يكثر صفادها تهديد بالفناء .

والمحل الثالث : أن يعرف الإنسان أنه لا يدري يقينا ما هو الحق في هذا الأمر ، هو سيموت أم لن يموت ؟

وبذلك تكون عنساية أوتانومو في المحل الأول هي بالإنسان نفسه أولا ثم بأفكاره بعد ذلك ، باعتبار أن هناك ارتباطا عضويا لا ينقسم بين فكر الإنسان وحياته ، وبقرن في موضع آخر من الكتاب « أنا إنسان » وليس هناك إنسان غريب عني ، فالإنسان هو الذي نراه ونسمع ، وهو أخونا .. أخونا الحقيقي ، المؤلف من لحم وعظم ، الذي يولد ويموت ، ويخلف لا يعقله قط ، وإنما بإرادته وعاشقه وروحه وبدنه معا .. »



من هذا الإيمان بالإنسان ، ومن فكرته الأولى من الموت ، استمد أوتانومو فكرة الصراع والنضال في الحياة ، وقد انشغل فيلسوفنا من دون كيشوت دبرا لهذا النضال ، ويتكون منه كتابه الرئيس الثاني « حياة دون كيشوت وستاشو » الذي نشره عام ١٩٠٥ ، ذ « دون كيشوت » في كتابه صورة مسفرة للنزاع بين الواقع كما هو ، والواقع كما يجب على العقل والملم أن يصوراه ، لم يخضع دون كيشوت للمسلم ولا لحقيقته ولا للملم ولا للمقل ، ولم يخضع للفن ولا للجمال ، بل تار على هذا كله ، وانتهى به اليأس - بعد أن رأى عبث النضال - إلى الاستسلام وعدم المقاومة ، ولكنه استمد من هذا اليأس إله البطولي في الحياة ، لقد كان دون كيشوت وحيدا مع سائسوا الطبع الساذج ، وكان معه في دروب الحياة - رغم ذلك كله - مثالا للنضال والكفاح ، حتى وإن لم يأت عليه بشرة جديرة بالتقدير .. أن على الإنسان أن يكافح ، وأن يكافح باستمرار سواء وجد لذلك هدفا أم لم يجد ، وكأنا بأوتانومو يشغل حيزنا العربية التي تقول « على المرء أن يسعى ... وليس عليه إدراك النجاح ».

أوتانومو والمصير الأسباني

ويمثل ما ضرب أوتانومو مثالا بكانت وكيرجورد في ضرورة دراسة أحوال الفكر الاجتماعية والنفسية جنباً إلى جنب مع دراسة أفكاره وآرائه ، فحرب بأوتانومو مثلاً آخر ، فنلقى على حيساته بعض الأضواء ، وعلى تآثراته وإطلاعه وأحوال عصره مزيداً آخر من الضوء ..

فقد ولد ميغيل دي أوتانومو في مدينة بلباو بأسبانيا في ٢٩ سبتمبر عام ١٨٦٤ ، وتلقى دراساته الابتدائية والثانوية والجامعية في أقل من مشرين عاماً ، إذ حصل على الدكتوراه في الآداب عام ١٨٨٤ ، وفي هذه الفترة مر بتجارب اجتماعية شديدة مرّت وجدانه وفتنت فيه بلور الوطنية وأفاق الفكر ، وكان أهمها تلك القنبلة التي سقطت على منزل مجاور لمنزله أثناء الحروب الكارلية عام ١٨٧٤ (ولم يكن يتجاوز العاشرة) فتركت في نفسه أرواً قوية ضد الاحتلال واستخدام القوة والظلم ، وفهرست فيه حب المقاومة ، واهتماماً بالسياسة القومية ، ومن ثم شعوراً لا يقاوم - فيما بعد - بحب بلاده والرغبة في إفهام

أفكاره على تاريخ حياته ، لكنا أن الفكر - فيلسوفاً كان أم أديباً - يستقي من معين الحياة حوله جل أفكاره ، فإنه يستخدم من حياته الشخصية - بشر بذلك أم لم يشر - معظم هذه الأفكار ، والدارس للملم النفس والتحليل النفسي بخاصة - يلاحظ بالتأكيد هذه الحقيقة ، وهي أن فكر المرء مرتبط أشد ارتباط وأولته بحياته : ومن مجموعة ملاحظاته وتآثراته وانطباعاته بالحياة من حوله ، وبمبانيه الشخصية ، يستوحى المكاره الخاصة ، ويدلل أوتانومو على هذه الحقيقة في كتابه « المعنى الأسباني للحياة » بقوله « أنه يتحتم على الباحثين أن يعنوا عنابة خاصة بالفرد والساتين أكثر من عنايتهم بنظامه ومذهبه فحسب ».

فكرة النضال في الحياة

أن من يدرس الفيلسوف كانت Kant أو يدرس تفكيره من خلال كتابه « فلد العقل الخالص » ، « فلد العقل العملي » لم يتجاهل تماماً ظروف الفيلسوف النفسية والاجتماعية ، وكيف أنه كان في كثير من أحواله المادية - وإن لم يظهر ذلك بجلالة فيما كتبه من المعرفة وعن ما بعد الطبيعة - إنما يشغل جانباً هاماً من جوانب فكر هذا الفيلسوف ، فلا بد للدارس لشخص ما أن يعرف حياته وطبائعه وشوقه ، ليجد فيها مقابيح أفكاره جميعاً .. ويرى أوتانومو مثلاً آخر - في الكتاب نفسه - لمثل هذه الدراسات ، فالذي يبحث في فلسفة أفكار كيرجورد من الدين أو التدين أو الاحتكام الخلقية أو الصبالية والفرق بين الفلسفة والملم لم يغفل أو ينسى عيوبه الجسمية والنفسية والاجتماعية إنما يغفل جانباً حيوياً من جوانب فكر هذا الفيلسوف ..



بعثوا الحياة في أسبانيا من جديد ، وأعادوا غربة وتقييم
تراثهم السالف لحدولها وأضافوا ، وخرجوا من هذا كله
بقيم جديدة تنزع أساسا الى حقيقة النفس الإنسانية
الباطنة في الشعب الإسباني ، وصحب هذه النزعة ميل
واضح الى التعبير ببساطة وإخلاص ونزاعة عن مطالب
أمتهم وحاجاتها ، لم يغفلوا أثناء ذلك الإطلاع على الآداب
الأجنبية ليروا ويقارنوا ويمرلوا أين هم ، وماذا يطلبون .

ورائيسا أونامونو يدرس الأدب العربي على يد
المستشرق كوديرا ويعترف على ملاحظه القومية الأصلية ،
وأقر الى جانبه الآداب اللاتينية وسائر الآداب الأوروبية
الحدثة ، كما تأثر مباشرة بآراءات السائدة في أوروبا
وأهمها تيار الفلسفة المثالية منذ أتباع هيجل ، والفلسفة
الوضعية منذ أتباع شيسر وكالت ، ولكنه عارض تلك
الفلسفات جميعا لما كان من تيار عام يتجه نحو الذاتية ،
ونحو النجابة بالإنسان أولا وقبل كل شيء ، ومن هنا كان
اندفاع أونامونو نحو التآثر بفلسفة باسكال وكيركجورد ..

كان باسكال (١٦٢٤ - ١٦٦٢) يقول « أن للقلب
أسبابا خاصة لا يمكن أن يفهمه العقل ، وأن شعور القلب
أسمى من منطق العقل ، وأن الشعور القلبي هو الذي
يؤدي الإنسان في دروب الحياة حتى يوصله الى فكرة
الله » ويدلل على هذا بأن قوانين الأخلاق مثلا لا توضع
إلا اذا استهدى المفكرون بالشعور اللطفي لدى الناس
وسلوكم مع بعضهم البعض ، هذا السلوك هو في المحل
الأول سلوك عاطفي إنساني ينبع من القلب أساسا ..

أما كيركجورد (١٨١٣ - ١٨٥٥) - منتهى الفلسفة
الوجودية بمصطلحات الحديث - فقد رد كل الحقائق الى
الجانب العاطفي في الإنسان وقال « أن الإنسان جملة من
العواطف المثارة غير المتحددة » وأتى لا لتبيل المنطق
الصارم أو الجبرية المتكتمة « ولذا كان الوجود الفردي

محاسنها والتفتى بجمالها وطبيعتها ، أما عن قراءاته في
هذه الفترة فقد تأثر بالفيلسوفين الأسبانيين باليس
Balme وDonoso Cortés ونونوسكو كورتيس
ورمتها عرف فلسفة كل من كالت وديكارت وهيجل وتأثر
بفلسفاتهم المثالية والمنطقية وفكرهم السلس المرتب ..

وبعد أن حصل على الدكتوراه ، عمل بالتدريس الخاص
حتى عام ١٨٩١ حيث تزوج في هذه السن المبكرة وأنجب
على مدى حياته ثمانية أولاد ، كما تقدم لتبيل كرسى
علم النفس والمنطق والأخلاق ولكنه لم يظفر به نظرا
لاستقلاله في الرأي ، ولكنه حصل على كرسى الفلسفة
والآداب اليونانيين من جامعة سالانكا وبقي فيه حتى
عام ١٩٠١ حين عين مديرا للجامعة نفسها ، وفي هذه
الفترة وقع الحادث الأليم الذي هو وجداله من
الاعمال ، وخرج منه - فيما نعتقد - بالجانب الأكبر من
فكره الفلسفي ، اذ ان عام ١٨٩٨ وقمت الحسرب
بين أسبانيا والولايات المتحدة بشأن المستعمرات الأسبانية
يضا ، ولم تستطع أسبانيا الصمود أمام قوات الولايات
المتحدة القوية المدربة ، وخاضت معها غمار معارك كثيرة ،
برية وبحرية ، انتهت بهزيمة قاتلة للقوات الأسبانية في
خليج مانيلا بالفلبين في أول ماير عام ١٨٩٨ ، ونظم
الأسطول الأسباني من آخره ، وفي هذه الأثناء نهضت ثورة
كوبا أيضا بمؤازرة الولايات المتحدة ، وبهذا فقدت أسبانيا
كل مستعمراتها في أمريكا والمحيط الهادئ ، وانصبت دولة
صغيرة بعد أن كانت في القرنين السادس عشر والسابع عشر
من أقوى دول العالم ..

جيل عام ١٨٩٨

دعت هذه الهزيمة مفكرى أسبانيا الى التساؤل من
مصير أسبانيا ومن لم الى البحث في أسباب الهزيمة
ونواحيها ، وخرجوا من هذه التجربة بمهد جديد ،
يتبنون فيه أسبانيا مرة أخرى تاركيين وراء ظهورهم مانسيا
حافلا بظواهر المظلة والسultan لم يتوخوا فيه مصيرا
كذلك المصير ، ومن هنا بدأ جيل أسباني جديد - سعى
فيما بعد هيجل عام ١٨٩٨ - شاهد الأزمة وخرج منها
بفرودة البناء من جديد ، بعد تقييم هذا المهد ، وقد
خرجوا منه بنتائج طيبة ، خرجوا بفناتين أصلاء ، ومفكرين
مبارزة كان النسيان يطويهم ، وكانت الميرون تتحاشاهم
رغم أنهم كانوا يميرون من الأصالة الأسبانية غير متعبين ،
ومن هنا أيضا تنهوا الى طيبة بلادهم وما يمكن أن
يكشفوا فيها من خامات بناء مسرحها الجديد ، فجاب
المفكرون أقاليمها ، وأروا من كتب ما فيها من إمكانيات
تعتمد أول ما تعتمد على المواظ الأسباني الأميل الذي لم
ينزع من أوطنه أو قوميته عوامل الأفراد الحضاري
والجذب اللاقومي ، وظهر في هذه الفترة مفكرون ولغاتون

وبلده ، ووقف مع الإنسان في وجه كل التيارات المضادة
يعلن أنه الأساس في كل حكم ، وأنه الأحق بالتفكير
والبحث ..

الشاعر والكاتب الروائي

لم يكن ميغل دي أونامونو فيلسوفاً أو سياسياً
فحسب ، بل كان روائياً وشاعراً أيضاً ، وقد بدت أفكاره
الفلسفية فيما وضع من مسرحيات ولصوص وتصادمات
فجأت مؤلفاته الصديدة صودة صادقة - على تواليها
الزمني - لتطرح فكرة - وكان يرى أن الروائي أو الشاعر
هو أصدق المفكرين في نقل شعوره والتعبير عن آرائه ،
كما كان يرى أن الروائي أو الشاعر هو أصدق مثل في
التأثير والتأثر - بظواهر الحياة الاجتماعية حوله ، ومن ثم
في التعبير عنها ، وكذلك كانت شخصيته على المسرح
أو في ثنائيا كتبه غير معبر من هذه الوجهة من النظر ..

ولنضرب لذلك مثلاً موجزاً في قصته « صهياب » ..
لقد كان البطل فيها يحب إحدى النساء ، ولكنه لم يكن
يستطيع الزواج منها نظراً لحياة التواضعة التي لم تكفل
لها حياة مستقرة آمنة ، وقد هداه هذا إلى أن يسعى
إلى تزويجها برجل يستطيع الحياة معه ، وقد سر لها
هذا الإجراء بأن عرش عليها استئثار صداقته لها بعد
الزواج ، وفي يوم العرس تركه لها خطاباً ، ولا يكاد يقرأ
الخطاب حتى يقرر الانتحار ، وفي هذه اللحظة يتدخل
راوي القصة - وهو يمثل شخصية المؤلف والفيلسوف -
فيقطع خيطها ويدور بينه وبين البطل حوار حول فكرة
الانتحار والموت ، فيقول الراوي له : أنك عاجز عن تحمل
نفسك لأنك لست حياً ، وأن وجودك خرافي ، فإن الذي
خلقتك ، وحياك وموتك بين أصابعي وذهن أراذلي ،
ويرد البطل : « أنك أنت الوجود الخرافي ، لست حياً
ولا ميتاً ، والمؤلف لا يستطيع خلق شخصيات قصصه على
النحو الذي يشاء ، بل أنه لا يعرف عما » ، ويثور
عليه الراوي - المؤلف - يحاول التأكيد له بأنه هو الذي
خلقه بخصاله وقلمه ويسمك عليه بالوت ، ويرد البطل
« الآن أنت لا تريدني أن أحقق نفسي ، وأن أخرج من
الذهاب ، وأحس وأتأمل بما حولي ، وإذا كنت ساموت ،
فأنتك أيضاً ساموت وتعود إلى العدم الذي كنت فيه
قبل وجودك ، وبعد ذلك يتحدر البطل ، فيعلن الراوي
« أن الذي يموت مرة ، لا يستطيع الخالق أن يعينه ،
لأن أحداً لا يرى طما واحداً مرتين » ..

هــهـهـه الرواية باللغات تحمل كل مضامين فلسفة
أونامونو في الموت والحياة ، وموقفه من الإيمان والالحاد ،
ورايه في الحب والزواج ، بل يقلل أنها تحمل تجربته

عنده هو الأساس ، إذ لكل فرد مقومات ذاتية ينفرد بها
دون غيره من الناس أما مبادئه فلسفته فتقوم على الأمل
والتفاؤل واليأس والحياة والموت والالتزام والتقدير
ببدا ، باختيار أن الإنسان الفرد في حياته خليط من هذه
النوازع جميعها ، ولا يستطيع الحياة بدونها ..

من هذه الفلسفات كلها خرج أونامونو بمبادئه الخاصة
وفلسفته المميزة والتي توجه في المحل الأول إلى الإنسان
تدبرسه في حياته وتآثراته قبل أن تدبره في فكره
ومبادئه .. ومن هنا كان أونامونو نموذجاً فريداً للكاتب
والفيلسوف الملتزم الذي عبر عن جيله أصمق تعبير ،
وطالب مع مفكرى عصره باحتفاد اسبانيا بروحها
الطبعي الخاص ولطامها القومي الكبري إلى جانب
الاستفادة من الحضارة الأوروبية .

ظل أونامونو شاعراً لإدارة الجامعة حتى عام ١٩١٤
حيث فصل منها بسبب اشتغاله بالسياسة ، ولما قامت
الحرب العالمية الأولى خاض غمار السياسة مدافعاً عن
تقسيم الحلفاء ضد اليمينيين الذين كانوا يتأخرون
المالياً ، وكان من الناحية الداخلة من أشد أعداء الملكية ،
بل خصماً للملك ألفونس الثالث عشر ، وواصل عداوه
للحكم والدكتاتورية التي أدخلت بثلايب اسبانيا في عهد
بريمو دي ريفيرا عام ١٩٢٣ ، وقد جر عليه هذا الموقف
الثاني في الفترة من ٢٠ فبراير عام ١٩٢٤ حتى ٩ يوليو
من نفس العام ، ولم يمد إلى اسبانيا مياصرة بل تنقل
بين فرنسا وحدودها مع اسبانيا ، وعاد إلى بلاده عام
١٩٣٠ - وكانت اسبانيا قد تطلعت من الملكية
والديكتاتورية - لشغل كرسى اللثة الاسبانية بجماة سلاطنتها
ثم عين مديراً لها مدى الحياة ، بل أنشئ له كرسى خاص
باسمه ، وفي عام ١٩٣٥ منح أعظم وسام في الجمهورية ولقب
بلقب « مواطن الشرف لعام ١٩٣٥ » كما اختير نائباً في
الجمعية التأسيسية التي وضعت دستور البلاد ..

ولما قامت الحرب الأهلية في اسبانيا عام ١٩٣٦ بين
الوطنيين والشيوعيين ، أعلن انضمامه إلى الوطنيين ..
وظل على موقفه حتى توفي بالسكة القلبية في ٢١ ديسمبر
من عام ١٩٣٦ ..

هذه الحياة الثرية الحاللة لأونامونو إن دللت على شيء
فإنما تدل على إخلاصه الشديد للحياة ، وإيمانه العميق
برسالة الإنسان ، ولورثه الجارفة على مظاهر السلبية
والتردد ، لقد كان أونامونو إيجابياً مع نفسه وفكره ،
بالقدر الذي كان فيه ملتزماً بكل ما أعلن من آراء
ومعتقدات وقد حمل في سبيل ذلك - من دفي واقتناع -
ما أصابه من هزاتٍ وثقى وشريد ، وكان بذلك أصدق
مثل على الوجودي الذي تحمل « مسئولته » تجاه نفسه

تضاف الى ماكر أونامونو على الفكر الاسباني وعلى موقفه الوطني الملزم تجاه وطنه ..

ولفيلسوفنا نشاط بارز أيضا في مجال الترجمة ، وهو في هذا المجال ينتقى قراءاته ويحدد الهدف منها ، ومن أبرز ما ترجم كتاب كارليل « تاريخ الثورة الفرنسية » وأعمال الفلاسفة هيرت وسيرين كيركجود .

أما كتاباه الرئيسيان اللذان حصلنا أراده الفلسفية فهما « حياة دون كيشوت وسانشو » الذي نشر عام ١٩٠٥ وضمنه أراده في الفلسفة واليتاليزيكا من خلال دواسته لكتاب سيرفانتيس « دون كيشوت » وفي هذا الكتاب أشعر الى دواسته للأدب العربي على يد المستشرق الاسباني كوديرا « ، والكتاب الثاني هو « في المعنى المأساوي للحياة » وقد نشر عام ١٩١٣ وضمنه فلسفته في الوجود والمعدم والموت والحياة ، وجاء صورة ملخصة لكل ما اشتملت عليه آراؤه من مبادئه وأفكار ..

الخاصة في الزواج بالفتاة التي احبها ، وتزوجها ، والتجرب منها لعانية إنشاء ..

ولأونامونو - غير هذه الرواية - عديد آخر من الروايات والمسرحيات نذكر منها روايات « سلام في قلب الحرب » نجد فيها ترجمة حياته ، ورواية « حب وتربية » وقد نشرها عام ١٩٠٢ ، وفي عام ١٩١٤ نشر رواية « تيبلة » وقد تضمنت تكتيكا جديدا في الرواية .. ومن رواياته أيضا « السديم » نشرت عام ١٩٢٨ ، « قصة عاطفية » .. وله رأى في كتابة القصصة ضمنه كتابه « كيف تكتب الرواية » .. ومن مسرحياته اثني مثلت على مسرح اسبانيا والعالم كله مسرحيات : « هيدية » ، « راشيل » « الأخ جوت » ..

لقد كان من رأى أونامونو أن القصص أو الشاعر هو أحق الناس بالبقاء والخلود إذ هو يمثل القلب من الحياة ، بينما يمثل العلماء وبقيسة المفكرين عقلها ، والقلب عنده هو الذي يمت الحياة والحرارة في كل شيء ، وهو الذي يمثل موقف الانسان في خضم الحياة وثوراتها بكل ما فيها من للعالية وبساطة ..

عن زنا هو عصر العالم

هذا هو اليقين الذي يخرج به القارئ بعد مطالعته لكتاب « طبيعة القانون العلمي » الذي قام بتأليفه الأستاذ محمد فرحات عمر .. فهو كتاب ملي درجة عالية من التعمق ملي أكاد أقول الشخص فأن براعة الكاتب في صياغة فصوله وطرح قضاياها وأبرز وجهة نظره .. وكلها أبعاد جعلت الكتاب يبدو عميقا في غير غموض بسيط دون تعقيد بحيث يخرج منه القارئ الجاد براد علمي وفير ... ولم يكن غير هذا المؤلف يستطيع أن يطوع مادته العلمية الجافة لأسلوب التناول الأدبي ؛ فهو بفضل ما جمعه في شخصه من نوازع الفنان المسرحي ولغات المفكر الفلسفي استطاع أن يعجز الأمان في التجسيد بالأمان في التجريد ليخرج لنا بهذا المركب

في مواجهة هذا وذالك

كذلك لم يكن أونامونو قصصية فحسب ، بل كان كاتب مقال من الطراز الأول ، وقد جمعت من مقالاته فقط لعانية مجلدات ظهرت كلها عام ١٩١٦ وهي تحصيل كل آرائه في السياسة والفكر والأدب والفلسفة ، وقد نشرت هذه المقالات في شتى صحف اسبانيا ومجلاتها وخاصة مجلات « صراع الطبقات » ، « نحن » ، « الميتاليزيكا والأخلاق » ، وغيرها ..

وقد تضمنت هذه المقالات تصوير أونامونو لطبيعة بلاده وجوها ، وضممتا فيما بعد كيه « خلال أراهي البرتغال واسبانيا » ، « جولات ومشاهدات اسبانية » ، « متناظر الروح » ، « من فور تفتتورا الى باريس » ، « في مواجهة هذا وذالك » ، « مستقبل اسبانية » ، « ذكريات الطفولة والشباب » ، وإذا كانت هذه الكتب أدخل فيما يسمى « بأدب الرحلات » فهي ميزة أخرى جديرة بالاعجاب

الشعور الكامل بالذات

ان الدرس الذي نستخلصه من فكر أوتامو و فلسفته وحياته - كما قال كوزاليس ايجيا في الاحتفال بذكرى مرور مائة عام على مولده في مطلع العام الماضي - « **آله يصنع قيما روحية عالية** ، ويطمح ان المسؤولية تتضمن اللبيل الحر ليمس القيم ، على الرغم من الثقيلات الشخصية ، هذه القيم هي التي تميل بين ما ينبغي وما لا ينبغي علينا ان نعمله ، شمة حد فاصل بين القيم الإيجابية والقيم السالبة ... ولقد كان أوتامو مثلا نادرا لكل هذه القيم مجتمعة ، قوة في الإرادة ، وضوح في الرأي ... شرف في الهدف ، الى جانب قيمتي الحرية والتشجاعة ... **حقا لقد استطاع أوتامو ان يحول القيم الى قيم ايجابية وضرورية للانسان** ... »

وحقا « لقد استطاع أوتامو بأقواله وأعماله ان يكون درسا كبيرا للإنسانية جميعا .. لا لاسبانيا الحديثة وحدها ... »

محمد كمال الدين

هذا هو الفيلسوف السياسي ، والروائي الشاعر ، والمواطن الإسباني المفكر ميغل دي أوتامو الذي رفض باصرار ان يميز بأحدى هذه الصفات منفردة ، بل رفض ان يوضع في أية خانة بشرية ، مما تعود النقاد ان يضعوا المفكرين فيها ، وكان قصارى رأيه ان قال : « لا أريد ان يضعني الناس في خانة لاني أنا ميغل أوتامو .. نوع فريد .. شأني شأن أي انسان آخر يريد **الشعور الكامل بذاته** » ، ومن هنا كانت فلسفته التي نبعت من نفسه وإيمانه وان استندت الى شيء من اللاعقلية ولكنها في النهاية تمثل سعيه الدالبي الى التماسك بين التناقضات في عالم مليء بها ، ومن هنا أيضا كانت شخصيته التي جيمت بين الوجدان العاد ، والفلو أحيانا في ادراك معاني الحياة والاحساس بنشضا والقلق المرهف المتعنف من الوجود ، بل الشعور الكامل بمأساة الحياة ..

التساؤل العلمي ، بل هو يبحث بجوانب الظاهرة موضوع البحث ليجد نفسه مضطرا الى مناقشة أربعة مذاهب ... المذهب الذي يمسد القانون كمانا في الطبيعة ، والمذهب الذي يده مفروضا على الطبيعة من الخارج ، والمذهب الذي يده وضعا لما لوحظ في الطبيعة من أطرافا ، وأخيرا المذهب الذي يده التساؤل نفسه! اصطلاحيا وأسلوبيا أجريال في البحث .

وإذا كان الباحث قد سنى هذه المذاهب الأربعة ليستصفي لنفسه المذهب الأخير ، فهو لم يختره اختيار التابع المتساؤل ولكنه اختيار الفكر المستقل الذي لا يكفي بالترديد والتكرار ولكنه يضيف الى ما اختاره ما يجعله واحدا من أصحاب المذهب لا مجرد واحد من الشراخ .

ليدخل في « **فلسفة العلم** » ... ذلك لأن الباحث أي باحث انما يكون عالما حين يجمل موضوعه « **عالم الأشياء** » فان جعل موضوعه ما يقوله الناس وبخاصة العلماء من تلك الأشياء أصبح فيلسوف علم ... وباحثا اذ يتخذ من « **طبيعة القانون العلمي** » موضوعا لبحثه انما يتنقل الى ميدان فلسفة العلوم بأخص وأدق معاني ومناهج هذه الكلمة ..

ويكفي القارئ المثقف فضلا من القارئ العادي أن تذكر أمامه كلمة « **فلسفة العلم** » ليندرك مدى صعوبة البحث وجدية الموضوع ، وكما يكون « **الباحث** » فدائيا ان هو أقدم على دراسة واحد من هذه الموضوعات .. وكيف لا والباحث لا يكفي بتناول مذهب يمينه من المذاهب التي تحاول ان تضع نفسها جامعا مانما لطبيعة

التساؤل الجديد ، الذي أنتج هذا الكتاب .

ولكن ما الذي يقوله الباحث في كتابه هذا .. ؟

يقول انه اذا كان صغرنا هو عمر العلم كما يدل على ذلك ما يشرح به العلماء يوما بعد يوم من اكتشافات واختراعات لا في أحوال القضاء فحسب ولا في طبقات الأرض فقط ولكن في أفراد الانسان أيضا ، فلابد لنا من ان نعرف على وجه التحديد ماذا نقصد بكلمة العلم ؟ وما هي حدود المعرفة العلمية ؟ وما هي طبيعة القانون العلمي ؟ ولكن الباحث ما يكاد يطرح هذه الأسئلة ليناقش اجابات للفلاسفة منها ، وليتخذ لنفسه موقفا بآرائها حتى يجد نفسه على الفور وقد انتقل من مستوى « **العلم** »

الشعر العربي

المضمون الشعري والوحدة العضوية

ومرت الأيام ، وتماقبت السنون ، ونما الوعي القومي ، وأزدهر الأدب العربي ، ولا سيما بعد أن ازداد الاتصال بثقافة الغرب وبأنماط مذاهبه الأدبية ، وإذا الشعر ، في الفترة التي مرت بين الحربين العالميتين ، يسير باتجاهات تختلف عن اتجاهاته السابقة أظهرها رعاية مضمون القصيدة ووحدة العضوية ، وهذا ما نادى به كبار النقاد ، وكان شكوى والغداد والملائي قد أشاروا إلى معالها في حملتهم المركزة على شوقي ..

وتبنت مدرسة « أبوللو » هذه الاتجاهات ..

وفتحت الباب على مصراعيه ليعبر الشعراء الشباب عن مواجدهم وأشواقهم عن « الذات » بفرحها ونشوتها ، بسمائها وشجرها ، بنزواتها وبدواتها ..

ودخل البعض هذا الميدان الجديد مزودا بأحاساس عميق وشعور صادق متقد ، وثقافة عميقة متميزة فأعطوا عالم الشعر الكثير من النفحات الحلوة المسكرة ، واندس في حرم هذا الميدان شعراء أخذوا يقرضون كلاما مضطربا دعوه « شعرا حرا » أو « مرسلا » أو « منشورا » وهو لا يمت بأية صلة إلى عالم الشعر ، قد خلا من روح الشعر ومن الإيقاع الموسيقي

كان الشعر العربي في بداية القرن العشرين وبعد أن نزع الانتماسة التي ورلها من عصور الانحطاط ، وبعد انطلاقه البارودي الذي أمد الشعر رونقه ونصاعة ديباجته - بعد تلك الفترات الطويلة من هزله وسقامه فبدى غض الأهاب ، مشرق الديباجة ، جهر الصوت يردد مع القادة والمصلحين الصيحات التي تهز الأمة العربية لتصحو من غفوتها ، ولتناضل عن قوميتها وسيادتها ، ولتساير ركب الأمم المتحضرة في وثبتها وانطلاقتها .

وكانت قصيدة من قصائد شوقي أو حافظ أو الرصافي ، ولا سيما إذا كان ذات مضمون قومي أو اجتماعي - تهز ضمير الأمة هذا ، وإذا هي أنشودة علية على كل لسان يردها الكبار ويستظفرونها مع الصغار ، وتتلئ مرة ومرات في الأندية والمجمعات ..

وظل شوقي وحافظ والمطران والرصافي والزهاوي والكاظمي والشبيبي وفؤاد الخطيب وشبلي ملاط ومن تابعهم في نهجهم في مصر والشام والسراوق وفي طليعتهم أحمد محرم وخير الدين الزركلي وخليل مردم ومحمد الزيم وشفيق جبري والجواهري ومحمد سليمان الأحمد وغيرهم وغيرهم - ظلوا فترات طويلة هم المعبرين عن وجدان الأمة العربية في الكثير من شجونها وشئونها ، وفي الكثير من آمالها وأمنياتها ..

في معركة التحرير

سليم السكيالي

وأعود الى مدرسة « أبولو » واتجاهاتها الجديدة التي تميزت بالرومانسية .. وكان الشعراء الشباب وقد تزودوا ، كما قلت ، بثقافة أصيلة ، غربية وعربية وأطلعوا على نماذج من الشعر الأوربي المعاصر - أخذوا يمتطون نماذج جميلة ذات ألوان مختلفة من الشعر الرومانسي والتأملي وتصوير « الذات » بمختلف تياراتها و « المجتمع » بصخبه وهيجانه وشتى اندفاعاته ..

وكان لكل شاعر افقه وطابعه .

وكانت رومانسية إبراهيم ناجي ذات نكهة صاخبة .

وكان يأخذ على الشعراء أن يعيشوا في أطلال الماضي وأن يصفوا « ذوات غيرهم » دون « ذاتهم » التي تختلج بالاحاسيس .. وأن تلقى الأحداث السياسية من شعرهم المكان الأرحب ! ..

وقد أجاب شفيق جبري على هذا السؤال في جلسة ضمت صفوة من أدباء الشباب .

قال شاعر الشام يجب الدكتور ناجي :

« .. اتنا معاشر أهل الشام نفضل الشعر الذي نرى عليه آثار القومية وآثار الوطنية لأننا في غلاب ونفصال .. »

اتنا نستخدم هذا الشعر حتى يقوى فينا هذا الغلاب وهذا النضال .

● « ان ادب القوة هو الزم لنا ، وان ادب الضعف لا يلهي غير المسيطرين علينا ، ان من يشتدون هنا لا وطن له ، يمسون ولا فن لهم ولا وطن » .

أمين الريعاتي

● « اتنا معاشر أهل الشام نفضل الشعر الذي نرى عليه آثار القومية وآثار الوطنية لأننا في غلاب ونفصال » .

شفيق جبري

● « بعد نكبة فلسطين جاء العدوان الثلاثي على مصر فكان صوت الشعر مدويا ، وكان بين الأسلحة الحادة التي هزت ضمير الأمة العربية تنقف صفا واحدا للدفاع من كنانة الله » .

سليم السكيالي

فأسأوا الى الرسالة التي نادى بها كبار النقاد والشعراء معا ! .

ولا مجال هنا للحديث عن « الشعر الحر » الذي أخذ يتطور ويخرج من ميوعته واضطرابه وهلهلته الى قواعد وأصول سائير البها في حديثي عن الدواوين التي صدرت بهذا اللون من الكلام .

و « نداء القلب » وصلاح ليكي في « أرجوحة القمر » و « مواعيد » وسليم حيدر وصلاح الأسير وغيرهم وغيرهم ..

وقد أثارت هذه الرومانسية أمين الريحاني فصرخ صرخته المدوية بنعى على الشعراء هذه الميوعة التي يترقق على جوانبها الأنيب والدموع فأصدر كتابه « الشعر الباكى » وقد اخل عليهم أن يتوحوا ويكوا في فترة تمناء الأمة العربية أسمى ألوان الصراع في سبيل حريتها وسيادتها .

فمن كلماته ، وقد التقى مع شفيق جبرى ، قوله :

« .. إن أدب القوة هو الزم لنا ، وإن أدب الضعف لا يفيد غير المسيطرين علينا » .

« أن التاريخ لا ينبىء بأمة واحدة كانت في أيام جهادها وتكونها على شيء كبير من الانتاج الفنى ، وكل ما كان فيها من فن وشعر وعلم وأدب كان يسخر للفرض الأكبر من جهادها ، يسخر لحريتها ، ولإستقلالها ، ولتعزيز القومية والوطنية فيها ..

« لسنا وحدنا في هذه المحنة الكبرى - لسنا وحدنا سائرين الى الإستعباد ، فالعمرى والفلسطينى والعراقى يشكون ما نشكوه ، ويثنون مما نشن ، وإن منهم كما عندنا من يسمون روح الضعف شعورا لطيفا واحساسا رقيقا ، ويتكرون هذا الإحساس وذاك الشعور على من يناضلون ويكافحون ويجهادون ليخلصوا البلاد من « الأدب الباكى » وهو للمسيطرين كأحدى كنائب جنودهم الإستعمارية ..

« أما الشعراء والأدباء الذين يعيشون لآثائهم بدلآولئها ، ويبكتون وينظمون لتمجيدها ، فل هؤلاء نقول : أننا في هذا الزمن العصيب لفى غنى عن شعركم وأدبكم .. » ويختم صرخته بقوله :

« أن من ينشعرون فنا لا وطن له ، يمسون ولا فن لهم ولا وطن » .

ومن الأمريكتين هبت في واحات الشعر نسيمات ندية ونفحات عطرة ذكية سميت اصطلاحا بالشعر المهجرى وهي وثيقة الصلة بشعر الوطن العربى في الكثير من منازعه وأهدافه لا يختلف عنه سواء في افقيته الوطنى

وما على الشعر أن تظهر عليه آثار البيئة وآثار العصر - ما عليه أن يقيم في أفق ضيق من الآفاق ، فإذا اطمانت النفوس الى حرية تفكيرها وحرية شعورها - إذا استطاعت أن تدفع عنها هؤلاء الذين بسطوا عليها ظلم في أساليب شتى وأسماء مختلفة ، تارة في أسلوب الإرشاد ، وتارة في أسلوب التهذيب ، وحينما باسم التقاليد - إذا اطمانت النفوس الى حرية حياتها فليخرج الشعر يؤمذ من أفقه الضيق - أفق القومية وأفق الوطنية - ليحلق في السماء التى يريد .

أما نحن الآن في دمشق فلا يروضنا إلا أنتمية الوطنية في الشعر ، قد تكون على حق وقد تكون على باطل .. ولكن هذا هو الأمر الواقع .. »

ومع هذه النبرة المبرزة من مسحة الشعر في الوطن السورى - وقد جرت آنثد مناقشة حادة وطريفة لا مجال هنا لبسطها - مع هذه النبرة المبرزة كان التجاوب بين شعراء الأقطار العربية في النزعة الرومانسية جد قوى ..

تيار الحركة الرومانسية

كان الدكتور إبراهيم ناجى في طليعة من سار في هذه الطريق ، ولم يكن على محمود طه أقل انطلاقا منه ، وسار معهم عمر أبو ريشة . وأبو القاسم الشابي ومحمود حسن إسماعيل وحسن كامل الصبغى وحافظ جميل وأنود العطار والسحرى وغيرهم وغيرهم في الوطن العربى الكبير ..

وسبق الجميع أحمد رامى في شعره الفئالى ..

وإذا بالشعر ينطلق في غير آفاقه الأولى وإن لم يعتمد من تصوير الأحداث التي واجهت الأمة العربية في عنف كفاحها وعنف ثورتها ..

على أن شعراء لبنان ، ولا سيما الأوائل ، كانوا الصق بالرومانسية وأسبق الكثيرين في طليعتهم ، الأختل الصغنى صاحب ديوان « الهوى والشباب » والدكتور نقولا فياض مترجم بحيرة « لأمريتين » وصاحب ديوان « ريف الانحوان » وتبعهما يوسف فصوص في ديوان « القفص المهجور والموسجة الملتبة » والياس أبو شبكة في « أناس الفردوس »



شعرا من الامماق يحمل الزعماء والملوك وزر
هذه النكبة ، ويهيب بالشعوب أن تثور ثورتها
الالهية لطرد الصهاينة - شذاذ الاناق -
واسترداد هذه البقعة الغالية من الوطن
العربي .

ولو جمع ما نشر من دواوين عن فلسطين
لوازي جميع ما نشر من الشعر ، في مادة من
مواده ، في مختلف العصور ..

وبعد نكبة فلسطين جاء العدوان الثلاثي على
مصر فكان صوت الشعر مدويا ، وكان بين
الاسلحة الحادة التي هزت ضمير الامة العربية
لتقف صفا واحدا للدفاع عن كنانة الله ..

قد يقول قائل وما قيمة هذا الشعر في هذا
العصر المادي الصارخ الذي لا يؤمن الا ببنطق
القوة ..

ولا نجاريه براهيه ، ولا نفلسف هذا القول ،
فنحن تؤرخ أطبيفا من شعرنا المعاصر ..
وما كان على الشاعر ، وهو يرى المأساة بأشع
صورها أن يقف متفرجا دون أن يتفاعل معها
ويؤرخ بمق أيمانه ظروفها .. وللكتابة المخلصة
الصادقة المنبعثة من الأعماق أثرها غير المنكور
في توجيه الشعوب نحو أهدافها ومشاييها ..
وبعد فأجدي قد ابتعدت عما أنا بصدده ..

والرومانسي الا بوقدة الحنين وهذه نزعة
طبيعية لا يمكن أن يتخلى عنها الشاعر الذي
هجر وطنه في ظروف قاسية لم يكد يتلمس
« غريته » بوجهها الكالغ ويرى هذه الفوارق
في العادات والتقاليد والطباع - وبين تراب
ارضه وسماء وطنه وتراب « الغربة » الموحشة
وسماها المكشورة حتى انطلق يعبّر عن تلك
الوقدات والجراحات ، وهي في جميع اللوانها
تتسم بالصدق والحنين ..

الشعر في معركة التحرير

مر الشعر العربي بهذه المراحل منذ بداية
القرن العشرين حتى الأربعينات من عقوده ..
وتضطرم شرارة الحرب العالمية الثانية ..

يفوس العالم في اتونها المضطرم ..
وتعيش الامة العربية في جو محموم .
وتتطلع الى غد مشرق - الى يوم يزاح من
صدرها الكابوس الذي أحكم الاستعمار
قواعده ..

ويعيش الشعراء في موجة عارمة من السخط
والالم ..

وتنبجس من صدورهم هجسات وزفرات ،
هي الى الرمز أقرب ، اذ ما كانوا يجسرون على
البوح في ظل الأحكام العرفية التي فرضها
الفاصيون ..

ولا تكاد تضع الحرب أوزارها وتخمد لهيب
النيران حتى يتتابع العرب صراهم في سبيل
حريتهم وسيادتهم ..

ولا يقف الشعراء في معزل من هذا الصراع
بل يتجاوبون مع الأحداث ..

وقد تجلى ذلك واضحا بعد مأساة
فلسطين ..

واذا الشعر صواعق مزمجرة بصور هول
النكبة ، ويصور فداحة المأساة التي شردت
مليون انسان عربي ..

وما زال الشعراء ، ولا سيما الشباب ، في
ثورتهم اللاهبة المزمجرة ..

ونسبح كل يوم عشرات القصائد تردد نغمات
مثيرة تختلف كل الاختلاف عما كنا نسمعه عقب
النكبة - كانت نشيجا وأنيبا وبكاء فأصبحت
الكرة وثورة وضراما ولها - نعم ، أصبحنا نسمع

وتتال القرية اللبنانية من وصفه أبلغ وصف
— القرى التي ترفل أرضها بالأخوان وتشدو
طيورها أعذب أغنيات الحنان ، ودورها
ومنارها ، قلايتها وقصورها المنتشرة هنا
وهناك ...

دور كأعشاش العقاب
علقت بأجفان الهضاب
ومنازل فوق الدرى
نشرت على قمم الروابي

انك تعيش مع الشاعر في جو لبناني عبق ،
يسمك الحانا شجيرة عذبة تدغدغ شعورك ،
وتلهد أحاسيسك فتجلك تتخلص فترات من
ضجيج المشاكل وصخبها الى حياة الدعة
والراحة والإطمئنان . على أن هذه النفحات التي
تصور لبنان في جمال طبيعته — في ترفه ونعيمه
لا تمنع الشاعر أن يصور بؤس الإنسان اللبناني
الذي يكابد مضى العيش والذي كثيرا ما تذهب
جهوده طفمة الرأسماليين والمرابين الذين
يعيشون على بؤس الأفراد والجماعات ..

يقول في وصف المرابي :

يعيش للسحت لا يرلى لدى وصب
ولا يسالى بغير الفم من أرب
يعطيك قرشا ويغني ضعفه بدلا
كانه عايش للسلب والحسب
كحالب الشاة يمرى ضرعا نهما
وظفلها قريبا يثغو من السغب
وأثاره منظر طفل فلسطيني يبيع «البسكوت»
حافيا عاريا فوصفه بقوله :

يا طفل من القاك في عالم
لا أزع فيسه ولا رادع
غنيه من تخمة يشتكي
وجاره في فاقة راع
يا جاعلا والزاد في كفه
شبيهه شعب خاته الطالع
بالله لا تعب على موطن
ما فيه الا الشارد الضائع
جكلمه لاهون عن أمره
وكلمهم في عرشه طامع

وحسبي هذه المقاطع . وقد تضمن ديوانه
الكثير من الصور التي ترسم هذه التماذج البشرية
التي تواجهنا كل يوم .

فلأعد الى صميم الموضوع لأقول ان ساحة
الشعر لم تخل ، رغم الفترات العصبية التي
تعيشها الأمة العربية ، من نفحات يعبر بها
الشعراء من هواجس أحلامهم وينضات قلوبهم
التي تستحيل في آذاننا أغاني وأناشيد ..

وقد لا يمر يوم الا وتقدف المطابع ديوان شعر
جديد .. من كل بقعة من بقاع الوطن العربي ،
وأن دل هذا على شيء فعلى هيجان « الذات
العربية » الرفعة الإحساس ..

وأمر بعد هذه المقدمة القصيرة التي لم
استوف فيها كل ما يجب أن يقال عن الشعر
خلال النصف الأول من القرن العشرين — الى
وقفات أقصر مع هذه الدواوين التي تستوى
على مكتبي فأحس بالرغم من طيب عبقها وحر
مواجيدها — أحس بوقت العتب المر وقد استحال
أزوارا سجية الشعراء الذين يهمل الحديث عن
انتاجهم .

مرحلة جديدة للشعر العربي

وبدا ديوان « غيوم ظائمة » لوديع ديب ،
وهو أديب لبناني ليس له شهرة كبار الشعراء
أو معلقة الأدب ، قصر جهده على التدريس ،
ومع هذا فقد شارك في الدراسات الأدبية
وأصدر رسالة جامعية عن « الشعر العربي في
المهجر الأمريكي » ودراسة ثانية في قواعد اللغة
العربية وضع لها اتجاها جديدا في تدريسها
بعنوان « نحو جديد » ، ومع غوصه في مشكلات
النحو مع سيبويه والمبرد ، ومع معاناته تدريس
طالباته القواعد التي تأخذ عليه وقته وتفكره
— يجد هذه الفترات الحائلة لرسم بعض أمنيته
وأحاسيسه في مقطوعات من الشعر الوجودي
فأصدر ديوان « قلب يغني » وأتممه ب « غيوم
ظائمة » تحملنا نعيش معه في جو لبناني عبق ،
مع الخمائل والبنابيع ، في الأودية والروابي ،
تحت شجرات الأرز وعلى قمم الجبال — في
الصيف وفي الشتاء ، في الخريف والربيع ،
وما أجمل تشبيهه شجرات اللوز بسرب من
الحسان ، وهو يشهد مولد الربيع :

وأطل اللوز سريا من حسان
في إباديهما كزوس من حمان
لبنتي في الركب من مرس الزمان
أسكب الأضواء راحا
انسج الغيم وشمسا
هازئا بالعاصفة
والرمود القاصفة

ينشال على طرف لسانه المختار من شعر
الجاهليين والأمويين والعباسيين ، وأئمة البلاغة
من المصارعين من الرافعي إلى البشري ومن
البارودي إلى شوقي ..

وافتح الديوان وأقرأ بعض المقطوعات
وإذا بي مع صور ونفحات لبنانية الطابع والعرف
والشذى . ويظهر أن أحاديث القدامى وشعرهم
عن ليالي الرقمتين وهو الملتصق بالأدب العربي
القديم كما قلت - هو الذي جملة أن يتمثل بهم .

أقول ان صديقي لم يوفق بهذه التسمية
اذ مهما بلغت ليالي الرقمتين وأحاديثها من
رقعة وبهجة وعذوبة فهي دون ليالي لبنان
بكثير ..

كنت أود الصديق الأمين الذي عاش جواء
لبنان في شتى مظاهره وألوانه شاباً وكهلاً
ويعيشها الآن فجر شيخوخته الزهوة - هذا
الشاعر الأديب الذي عب حتى أمثلاً من الأدبين
العربي والأفريقي - والكلاسيكي منهما بصورة
خاصة - كنت أود أن يعطي ليالي لبنان ذات
الحواشي المترفة ومبازلها الندية ومعايشها
المختلفة التي كادت تنافس ليالي باريس .. كنت
أود أن يتناول تلك الليالي بالوصف وأن يضم
الديوان صوراً عن ليالي لبنان لا عن بعض مظاهر
طبيعته وهذه الهواجس الحلوة التي دأبته في
شتى المناسبات ، وهي وإن تكن جديرة
بالتدوين ، ولها تكهنتها وسحرها - وتاريخ الأدب
اللبناني يحرص على جمعها في ديوان - إلا أنها
لا تعطي الصورة المشعة لليالي لبنان التي أطلق
عليها تجاوزاً ليالي الرقمتين وقد كادت تكون
منها في الصميم !! ..

وقد يسأل القارئ ما مضمون القصائد ؟ .
يقول الشاعر :

« هذا هو الكتاب الشعري الذي أخرجه
اليوم بعد أخويه : « دفتر الفول » و « الديوان
الجديد » . لم أغفل في قصائره ، ولا في طوالة ،
شدة النظر إلى « سر » الصبا ، والتمسك
ما استطعت التمسك بأذيال صوابه ، حتى
أننى قد عشت أيام عمرى وكأنى أبرة الشمال ،

إن قيمة الشاعر عندي هو الذي يعبر بصدق
عن التجارب الإنسانية والمواقف البشرية ، ولم
يشذ وديع ديب عن هاتين الظاهرتين .

شاعر الرقمتين

ويطالعنا أمين نخلة ، وهو في الذروة من
شعراء لبنان وأدبائه الفحول - يطالعنا بديوانه
الجديد « ليالي الرقمتين » ..

ويقع العنوان من نفسى موقعا حسناً ..
ولا أكاد أحقق به ، وقيل إن أقلب صفحات
الديوان ، حتى رأيته أقذف إلى الماضي البعيد
- إلى العصر الجاهلي .. إذ ما من أديب يذكر
ليالي الرقمتين إلا ويذكر الشعراء الذين
تفنوا بها ولا سيما زهير بن أبي سلمى ..

وقلما يمر بذهنه مدلولها اللغوي ..
فمدلولها الجغرافي أغلب ..

فالرقمتان هما نية الرقمة ، وهو مجتمع
الماء في الوادي يقال : « عليك بالرقمة ودع
الضفة » ، ورقمة الوادي حيث الماء وضفته ،
وقيل الروضة .

هذا هو المدلول اللغوي .. أما الجغرافي
فالرقمتان : قرنتان بين البصرة والتباج ، وقيل
أحدهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة ..
نعم ، مر بخاطري وأنا أحقق بالعنوان
قصيدة زهير في مدح الحارث التي يفتتحها
بقوله :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم
بهمومة الدراج فالتملم

ديار لها بالرقمتين كانها
مراجع وشم في نواشر معصم
وقلت : إن أمين نخلة سينقلنا بشعره إلى تلك
البقاع ..

ولا استغرب هذا فقد عاش مع نفاحل
الأدب العربي - مع عبيد الحميد وابن القفيع
والجاحظ يحتذى أساليبهم وتجاربهم في الكثير
من عباراتهم ، وشأنه في الشعر كشأنه في النشر

دائم الالتفات الى تلك المجالس .. فماذا ارانى
صنعت ؟ وبأى شيء أتيت ؟ .

« اللهم انها آيات فى الوفاء لآحة خرجوا
من الدنيا ، ورافقتنى عليهم الحشرات ، وفى
وجد حملته بين اللحم والمظم من غلبة هوى
اشفق من البوح به ، ولو بأذى اشارة .. وفى
مشاهد أنيقة من الطبيعة وما تفيض من أنس
وحياة على الناظر إليها ، وما تتصاه وتناجيه ،
وتم آيات فى الشعر والأدب ، وما ينبئ لهما ،
الى آيات فى التجارب والمغلات ومنامه المجاس ،
ولذالك الشراب واللهو ، وفى أغراض أخرى
متفرقة ..

« فيا ليت شعرى ! فى هذا كله قد قلت
الذى أجد ، وفى هذا كله كان الجسد صوب
قلبي ، والورق رقاع خواطرى ؟ أم أن حجل
الجبال شبيه بالوان صخرها ، ليس غير ! .

« الا أنه من تمام السعادة لى فى هذا الكتاب
أن اكون وفقت فى بعض المواقع من مقامات القول
الى تقل ما أريد من مغمضات الفكر الى بياض
الورق ! .

وعفا الله ، بعد ذلك ، على ما كان من شق
النفس بين الصحيفة والدواة ... » .

وفى سؤال نفسه عما اذا وفق الى أن ينقل
« مغمضات الفكر » الى « مقامات القول »
يجعلنا نقف وقفة قصيرة عند هذا القول ..

فالمواقع ، أن الشاعر يملك ناصية لفته
ويحتذى ، كما قلت ، أساليب أساطين البلاغة
ويحرص دائما أن يلبس الفكرة التى تخطر له
أجمل الأثواب المزركشة ، ولا يهمل أن تكون
ثيابا عباسية أو أندلسية شريطة أن لا يتبو عنها
النظر ، وأن تشير الفكر ، وأن لا تنأى ، وهذا
أقصى ما يحرص عليه ، من روح العصر ..

ونمر مرورا سريعا بمنابرين القصائد
والمقطوعات فاذا نحن ازامخيلط عجيب من نفاثات
حلاوة ، فمن « طيب الشوق » الى « فرحة
التذكر » الى « بيت الحبيب » الى « ماتم
الورد » فتعيش مع الشاعر فى جو من الشوق
والحنين ، ومن الوجد والحب والآتين ..

ببنى وبينك مالا تحمل الرسل !
والشوق أطيب مما تطعم القلب
قد هون البعد ان الشوق يدركه
والظن من زعمات الوهم والأمل
اقول للهاثف المشتاق فى سحر :
يا مالىء الدن دمعاً اننى ثمل ..

وفى فرحة التذكر :

ذكرتك بالوادي ، وبالمساء ، والغصن
وليس حبيب من حبيب بمستغن
حلا الروض - روض الحب ، واقترب
وحلل على أغصانه رائق الزن
كان لم يكن بينى وبينك فرقة
ولا غبت عن عيني ، ولا ملت عن اذنى !
ويكى آنسة قضت أجلا قبل أن تجاوز من
العمر ستة عشر عاما :

بكى الكون فى عيني على عمر وردة
قصير ، وأعمار الورد قصار !
ايلمع ضسوء فى النجوم ولا أرى
كان دموعا فى العيون تحار !
وهل دفقات المساء فى النهر لم تكن
شرازة دمع البكاء يمار !
وهل عند أسراب الحمام ضجة
على غير شمل فرقته ديار !

وهل من نسيم مر لم يلق زهرة
تقول له : « كيف الحبيب يزور » ؟
والى شعره فى الوفاء لآحة خرجوا من الدنيا
ورافقته عليهم الحشرات وصف طبيعة لبنان
- صيفه وشتاه ، ربيعهم وخريفه ، أرزه
وصنوبره ، وردة وزهوره ، وقد بلغ الغاية فى
قطعة تصويرية لشقاء لبنان أوقن أنه اقتصم
فى ليلة من الليالى فى قم الجبل وقد دهمته
الطبيعة ببرقها ورعدها ، بمطرها ولجها ،
بانوائها وعواصفها ، فكتب ، وبيده الكأس وهو
يلدور ، حول المدفأة يشاهد جلال الطبيعة فى
قسوتها - كتب هذه القطعة التصويرية :

شيخ الرياح الهوج والأنواء
أولى الفصول بمدحة غراء
لا يعرف الوادى الاغن ، ولا الربى
لولاها - ما لبس الحلة الخضراء

صانع ماهر ، وهو وإن لم يستطع أن يتحرر من وحدة البيت لجعل من القصيدة وحدة موسيقية متماسكة فقد استطاع أن يضيء على شعره الكثير من الصور البليانة التي تثير فينا احساسيس جمالية وانفعالات وجدانية هي بعض ما يتميز به .

انه يمثل الطبقة المحافظة من شعراء لبنان الفحول وأدبائه المبرزين الذين حرصوا كل الحرص على ديباجة بلغاء العرب والتي كادت لبنان تفتقده - والسفاه ! ..

ولعل هذه الخصائص الأصلية في أمين نخلة هي التي جعلت شوقي يراه خليفة له في اماره الشعر !! .
سامي الكيال



وينقضى فصل الشتاء ، ويعقبه الربيع وتشرق الشمس فينتشى الشاعر ، ويستقبل اشعتها برعشة المحب الوامق الذي التحق بكل حنية من حنايا لبنان :

قامت الدنيا على طيب الخبر
الف أهلا بك : يا اخت القمر !

في صدوع الارض عيد حافل
وعلى النبت ، وفي عليا الشجر
حورك الارز على تيمه به
ووقار ، في صبا اليوم الأغر

ان أمين نخلة قصير النفس في شعره ، ولا يعيبه هذا حين يصوغ الفكرة أو الهاجسة في ديباجة مشرقة ، صحيحة السبك الى رقة كلام وجزالة أسلوب فهو كحافظ إبراهيم

ديوان جديد لما دتسى تونجي

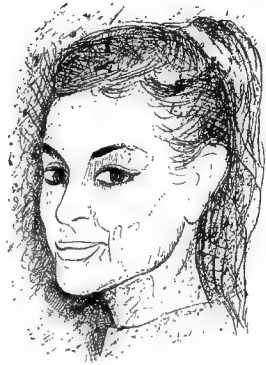
. في طبعة فاخرة يصدر قريبا ديوان من الشعر للرقيم ماوتسى تونجي عن دار ارجيبه بباريس .. اما الرسومات ومنها هذا الرسم للفلان سلطانون دالي .. والرسم المنشور هنا يسر من القصائد الثلاث التي لنشرها هنا ايضا .. وهي قصائد قصيرة جدا تتكون كل واحدة من ١٦ حرفا صينيا .. وقد كتبها ماوتسى تونج سنة ١٩٣٥ أثناء «الزحف الطويل» .
ترجم الديوان الى الفرنسية هوجو الأستاذ بجامعة نانكين :

يا لها من جبال !
استحقت جوادى وأنا فوق السرج .
استدير ؟ يا لها من مفاجاة !
انى على بعد ثلاث خطوات ، ثلاث يوميات من السماء .
يا لها من جبال !
يا لها من انهار غاشية ، ويا لها من بحار لائقة !
انها غارقة في ركضها ،
آلاف الجياد التى تنعم بالكلية .
يا لها من جبال !
يا لها من جبال !
تخترق السماء دون أن تكل .
والسماء تنحنى ،
تحنى لهابكلها المقدسة .



غادة السمان

وأزمة الفضة القصيرة



انفعالات فردية تبصر من أصحابها أكثر مما تعبر عن اتجاه أدبي غامر ، وتصدر من ذواتهم أكثر مما تصدر عن الوجدان الجمعي بمامة . وليس ادل على ذلك من الفروق النوعية ولا افول الفردية بين كل من هؤلاء الثلاثة ... أحدهم روماني بلا حركة رومانسية ، والآخر واقعي بلا اتجاه الى الواقعية ، والآخر لا يزال يتحسس طريقه الذهبي .

وليس يكفي كذلك عند ذوى النوايا الطيبة من دماء التفكير العلمى أن تفسر ظاهرة اختفاء القصة القصيرة بتعمد التعبير الفني نتيجة لتعمد حياتنا الحضارية ، فالقصة القصيرة لأنها عنصر أدبي بسيط كانت تعكس حياتنا الأقل تعقيدا بعكس المسرح الذى هو بناء أدبي مركب من مجموعة من العناصر جاء بعكس تطورنا الحضارى فى الوقت الحاضر ؛ فهذا التفسير ينطوى على طيبة القلب أكثر مما ينطوى على سلامة الفكر ، فمهما بلغت حضارتنا الحديثة من التعقيد

القصة القصيرة عنندا ماتت ولم يبق لها الا أن تدفن أو تحنط وتوضح فى متحف التاريخ الثقافى ، ولم يبق أمام النقاد الا أن ينزحوا عليها ويذكروها بعبارات الحب والوفاء ! .

وعيشا نحاول تسطيع الظاهرة - ظاهرة اختفاء القصة القصيرة - بارجاعها الى أسباب وهمية أو واهية فيها من التفاؤل ما يكاد يصل الى درجة السذاجة ، ومن الاعتساف ما يبتعد بنا عن تصوير الواقع ... فليس يكفي عنسد المتفائلين أن تظهر مجموعة أو مجموعتان أو حتى ثلاث مجموعات ليقال ان القصة القصيرة لا تزال بخير وأن تبارها لم يتوقف عن الجريان .. فهذه المجاميع الثلاث التى ظهرت فى الآونة الأخيرة .. «الناس والحب» لأبى المعاطى أبى النجا ، و«خطاب الى رجل ميت» لصالح مرسى ، و«وجه المدينة» لأحمد هاشم الشريف لا تشكل موجات فى تيار اكبر ينتظمها ولا هى دوائر صغيرة فى حركة اعرض وأعمق ، وإنما هى فى أسعد الاحوال

● القصة القصيرة عندما ماتت ولم يبق لها إلا أن تدفن أو تحنط وتوضع في متحف التاريخ الثقافي ، ولم يبق أمام النقاد إلا أن يترحموا عليها ويلكروها بعبارة الحب والوفاء !

● ليس يكفى المرأة أن تشعر بالحرية ، وإنما لابد لها من أن تتحرر بالفعل ، من أن تمرس بالحرية ، من أن تصرخ بأعلى صوت .. أنا حرة .. حرة حتى في ألا أكون حرة !

● هذه هي غادة السمان في تمثيلها الصارخ عن نفسياتها .. النفسية المرأة ، وتصويرها الحصاد لجيلها ، جيل السليح وأحاساسها المتهب بعصرها .. عصر الحرية والقرابة والأقارب .

جلال العشي

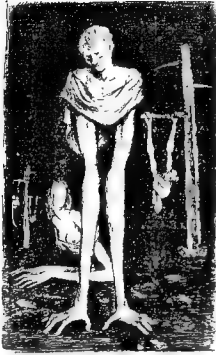
فرضت القصة القصيرة كادوع وامتع شكل من أشكال التعبير . فإذا كانت الكتابات الشبانية قاصرة عن الوصول الى القارىء ، عاجزة عن أن تبعث الروح في جسد القصة القصيرة بعد أن فارقت الحياة ، فليس العيب في الأشياء وإنما هو في الكتاب أنفسهم ، أولئك الذين لا يستطيعون أن يضربوا ضربتهم فيعبدون للقصة القصيرة سلطانها ، ويسرقون الأشواء من فوق خشبة المسرح التي جذبت إليها كتاب القصة القدامى .. أولهم يوسف اندريس وآخرهم فاروق نثيب وبينهما عدد ضخم من الأدباء من بينهم نعمان عاشور ، ولطفى الخولي ، ومصطفى محمود ، والفريد فرج ، وعبد الله الطوخي ، ومحمود السعدني ، وصلاح حافظ .

هذه المجموعة الجديدة

أقول هذا كله في مطلع كلامي عن المجموعة القصصية الجديدة التي ظهرت حديثاً في بيروت

والتركيب فهي ليست أكثر تعقيداً ولا تركيباً من الحضارة الغربية في النصف الثاني من قرن العشرين ، ومع ذلك لم تختف القصة القصيرة من فوق سطح هذه الحضارة ، ولم يقل أحد أنها تعبير أدبي بسيط لا يحتاج التعقيد المائل في هذه الحضارة ، والأبداً نفس ظهور رواد القصة القصيرة المعاصرة من أمثال جيون هوسون في فرنسا وإيريس مريدوخ في إنجلترا والبرتو مورافيا في إيطاليا وجنتي جراس في ألمانيا و أو . هنري في الولايات المتحدة .

وليس يكفي أخيراً أن نفسر أزمة القصة القصيرة باختناق الطالعات الكاتبة وعجزها عن الوصول الى مجالات النشر ، أو بانغلاق مجالات النشر أمامهم بحجة أن القصة القصيرة لم تعد المادة المقررة في الصحيفة أو في المحلة أو حتى في الكتاب ، فالأقلام الرائدة في أدبنا المعاصر هي نفسها الأقلام التي كتبت القصة القصيرة في سنوات المد القصصي ، وهي نفسها الأقلام التي



ورقة نقدية مناسبة ، العلاقات الجديدة ليس فيها رجل وامرأة ، فيها طرفان .. أى طرفين «
وتلك هي حرية الفتاة الجديدة .. حرية «
جوليت » عصر الذرة حتى أصبحت هذه الحرية نفسها هي المشكلة ، فليس يكفى المرأة أن تشعر بالحرية ، وإنما لا بد لها من أن تصرخ بالفعل ، من أن تمرس بالحرية ، من أن تصرخ بأعلى صوت .. أنا حرة .. حرة حتى في ألا أكون حرة !

ولكنها سرعان ما تشعر بأن سماء حياتها تمطر .. تمطر برداً وماءياً وساماً .. تمطر ببلادة ودون انقطاع تمطر كل يوم أمسية أخرى كثيفة تحبسنا نصلاً حاداً لسكين يفرس في بطنها ببطء وموات فتعود لتصرخ من جديد « أنا فنفذ وقفت أشواكه ، على أن انتنى الى هذا العالم ما دمت عاجزة عن العودة الى القرن التاسع عشر ، « ليلي » شمتت من مضاجعة أشعار « قيس » طيلة قرون . أى أن الحرية التي تريدها المرأة ليست هي حرية التخلص من القيود ولكنها حرية اختيار القيود ، حرية الانتماء الى مذهب أو عقيدة أو نظام ، حرية الارتباط بشخص أو بشيء أو بموقف ، لأن الحرية بلا انتماء ولا ارتباط هي حرية شكل بلا مضغون ، حرية اطار بلا فحوى ، حرية لا تستطيع أن تخرج من ذاتها لتتألم غيرها لأنها حرية حبسة هذه الذات ،

للأدبية الشابة غادة السمان . فاهمية هذه المجموعة لا تنحصر في قيمتها الفنية من حيث هي عمل فني ممتاز ، ولا في قيمتها المرحلية من حيث هي مرحلة جديدة في تطور الكتابة الفنية ، ولكن اهميتها الحقيقية في أنها موجبة في تيار الكبر هو تيار القصة القصيرة الذي يفرع المسرح البيروتي كله على نحو ما يفرع المسرح أغلب انتاجنا الأدبي في هذه الأيام . فالقصة القصيرة هي النغمة الغالبة على إنتاج الجيل الكاتب في بيروت ، ولا يقف الأمر عند مجرد الكتابة والتعبير ، بل يتمدد الى محاولة الكتاب أن يتعرفوا على الملامح الفنية والسمات الفريدة التي تشكل للأدب البيروتي طابعه الخاص وأسلوبه المميز ، والذي ليس ترجمة ولا اقتباساً من آداب الأمم الأخرى . ففي الوقت الذي تعاني فيه قصتنا القصيرة أزمة حادة وخطيرة نتيجة لتحول كتابها الى المسرح ، نجد أن القصة القصيرة في بيروت على جانب كبير من الازدهار والانتعاش ، بل لا أعالي إذا قلت أن بعض كتاب القصة في بيروت انهم يقفون بعضهم القصص على أبواب الأدب العالمي .

هكذا تلاقى في بيروت الكيف والكم جميعاً في بوتقة واحدة انصهرت فيها تجارب جيل بأسره من الكتاب بينهم سهيل أندريس وليلى بعلبكي وجبرا إبراهيم جبرا وأديب نحوي وليلى عسيران وديزى الأمير وعبد السلام المجلي وصباح محيي الدين ويوسف شروم والكتابة التي تكتب عنها الآن .. غادة السمان .

حرية عدم الحرية !

وهذه المجموعة الثالثة لغادة السمان شبيهة بمجموعتيها السابقتين من حيث المضمون أو الفحوى أو القضية بوجه عام ، فمجموعة « ليل القرباء » مثل مجموعتي « عينات قنوى » و « لا يحر في بيروت » تدور حول ظاهرة الضيق والاغتراب في ضيق الفتاة البيروتية وغربتها في عصر حصلت فيه على حريتها كاملة .. لا حريتها السياسية أو الاجتماعية فحسب ، ولكن حريتها الاقتصادية أيضاً ، حريتها في أن تخرج من عملها لتتجه الى بيتها ومعها من تشاء أمتعاً في تدوين الفوارق بين الجنسين .. « الليلة ، الآن ، سادعو شباباً ما الى الرقص ، ثم الى العشاء وأذهب به الى أفقر مطاعم المدينة ... وإذا أعجبتني فسارافقه الى غرفته ، وأبقى معه فترة ما ، ثم أترك له على المنضدة قبل أن أمضي

بالحصر والضييق والاختناق ... فاكتمال الحب من شأنه القضاء على الحب ، وبلوغ السعادة يحمل في طياته حبوب منع السعادة . فإذا كان الحب حركة مستمرة شرطها التبادل وهدفها انراء الذات ، فإن بلوغ الحب غاية يعني إبطال الحركة وإيقاف التبادل ومنع ثراء الذات . وهذا هو السبب حسب تفسير بعض الوجوديين في أن الحب عندما ينتج في تحصيل موضوع الحب ، يتوقف الحب عن الاستمرار سواء أكان ذلك في صورة زواج أم في أية صورة أخرى ، وهو السبب أيضا عند هؤلاء الوجوديين في أن كبار الكتاب والأدباء يحرصون دائما على إبقاء دائرة التوتر العاطفي مفتوحة لتطويرا لأحداث القصة وتأكيذا لحركة الصراع والا توقفت حوادث القصة بالضرورة .

وهكذا نرى غادتنا الأدبية يعمها البحث عن الحب أكثر مما يعمها تحصيل موضوع الحب ، وبمعها الجري وراء السعادة أكثر مما يعمها بلوغ هذه السعادة ... وهذه المفارقة الوجودية التي فيها من التوتر والإنفعال بمقدار ما فيها من الخصوبة والثراء ، إنما ترجع خصوصيتها لحساب الفن ويحيى توترها على حساب حياة الفنان ... وفي هذا الدمار البشواوي ذي القطنين تدور قصص « ليل الفرياء » .. سطور ضائعة لفتاة مثل سطورها .. ضائعة .

مذنب أو غير مذنب ؟

ولكن تجربة الفرية أو الضياع على الوجه المعنوي سرعان ما تتخذ على الوجه المادى صورة أكثر تعديدا وتجسيدا هي صورة تجربة العقم ... فعلى الرغم من أن كاتبتنا ضائعة تحاول أن ترتبط ، غريبة تريد أن تنتمى إلا أنها عينا تحاول وعينا تريد ... فكل شيء من حولها عقيم ... عقيم على أكثر من معنى وبأكثر من صورة ... فالمعقم على المستوى البيولوجى نجده في القصة الأولى « فزاع طيور آخر » والمعقم على المستوى الاجتماعى نجده في القصة الثانية « الواء » والمعقم على المستوى الروحى نجده في القصة الثالثة « بقعة ضوء على مسرح » وعلى المستوى الأخلاقى نجده في القصة الرابعة « ليلي والنذب » وعلى المستوى الدنى نجده في القصة الخامسة « يا دمشق » ثم نعايش تجربة العقم على المستوى الفلسفى أو الميتافيزيقى في قصة « أمسية أخرى باردة » . وأخيرا نعايش هذه التجربة على

وإذا بقيت الحرية حبسية الذات قضت على نفسها وعلى الذات معها لأنها لا تستطيع أن تجد موضوعها في الواقع الخارجى ، ولأنه لا يمكن للذات أن تكون موضوعا للذات والا تحولت الى حطب أو رماد .

لذلك رأينا غادة السمان تصرخ على امتداد قصص هذه المجموعة مؤكدة أنها حرة غير متقدمة .. غير مرتبطة .. غير متمنية ولكنها في الوقت نفسه تريد أن ترتبط وأن تنتمى وأن تشعر بالمسئولية ، فإذا كانت لا تعرف ماذا تريد فلا أقل من أنها تعرف ماذا تريد ، وهي في بحثها عن الانتماء تحاول ألا تكون مرتبطة بشيء بل مرتبطة بشخص ، برجل ، بإنسان .. « ما الفرق وانت يا حازم ، أنت وحدك تثير في نفسى احساسى بأنوثتى ، ومعك وحدك أستحيل امرأة ... أما الآن فلا جنس لى ، لا جنس لى على الإطلاق » . فالرجل هو الذى يضع في يدها القيود .. القيود التي لا ترى ولا تحس والتي نطقت عليها اسم الحب ؛ فباسم الحب ترحب المرأة بهذه القيود التي لا ترى لأنها تشعر غريزيا وعاطفيا وعلى المستوى الاجتماعى بأن قيود الحب هي أعلى مراحل الحرية ، وأن حريتها الحقيقية لا الوهمية في أن تكون مرتبطة بحياة الرجل الذي تحبه ، في أن تكون لأحد أو أن يكون لها أحد ، في أن يحتفظ بها رجل لأنها فتاة .. فهي لم تتحرر بعد لأنها لم تحب حتى الآن « لن أكون لك ابدا إلا إذا تأكدت من أنك تحبنى .. لا أريد أن أجد نفسى ذات يوم ممددة على أريكته زينة ولزجة كهذه السمكة .. شيء واحد يجعلنى أبدا شبيهة في طبقك ، أبدا متجددة ومطرفة .. الحب .. »

وتفسير ذلك وجوديا أن الحب لا يعنى فناء الذات في الغير كما قد نطن لأول وهلة وإنما هو يعنى إغناء الغير بالذات ، أى أن المرأة لا تلدوب حقيقة في الرجل وإنما هي تحيله الى طبيعتها وتقنيه في ذاتها وتتصوره دائما على غرارها ؛ فالصورة التي لديها عن رجلها صورة من ابتكارها هي ومن نسج خيالها ، ولذلك كانت فكرة الحب من أول نظرة فكرة صحيحة لها تبريرها الوجودى .. فالتنظرة الأولى هنا هي في صحيحها النظرة الأخيرة من حيث أن الشكل الأعلى لموضوع الحب كان مثالا من قبل في ذات الحب .

ولكن القيود التي لا ترى ولا تحس كثيرا ما توجع كثيرا ما تؤلم لأنها لا تخرج أولا من كونها قيودا ، ولا يكف صاحبها بعد ذلك من الشعور

« وأنا لا أستطيع بكل ما أملكته ، وبكل الرجال الذين يتابعونني بجسوع ، لا أستطيع أن أملك شيئاً كهذا » . هكذا أبلغها الطبيب الآن .. حكماً قاطعاً لا تقضى فيه ولا إبرام .. لماذا ؟ لا هو يدرى .. ولا أحد يدرى ... مذنب .. برئ .. عاقر .. تنجب .. مذنب .. برئ .. عاقر .. تنجب .. ثم أصابع شيطانية عابثة تلتقط ورقة ما ... ثم يقول الطبيب : آسف .. عاقر ..

فالمصادفة غير الموضوعية هي قانون الوجود وهي أصل الحياة .. هكذا شأنت أن تجيء هي .. وهكذا شأنت ألا يجيء طفليها .. وهكذا كان لابد لها أن تتعاطى الحياة بعبت وعشوائية فترك أطفالها في اللوحات جياصاً .. تركهم أجساداً بلا رؤوس ظلالاً إن الآلهة لا تطلق صراخهم ليندفعوا من بطنها ومن جوفها إلى العالم .. ولكن ما ذنب تفاحة .. الخادم المسكين التي تمنى الما حداً وتطلق صرخات مدوية .. لتؤمن هي بالعادها ولتتخيل أن تفاحة ليست أكثر من حيوان أبله ، وأنها لن تضع إلا ماعزاً أو كلباً أو قُرناً .. ولكن هنا كائن حي يتلوى ويحتاج إلى طبيب ليربحه من الأم الوضع .. فما الذي استفعله الآن ؟ . أنها لا تملك إلا أن تخرج ورقة بيضاء تقطعها بفتحة إلى قسمين وتكتب على القسم الأول « **ساحضر الطبيب** » وعلى القسم الثاني « **لن أحضر الطبيب** » وتخلط الورقتين وتضعهما في داخل جيبها ثم تأخذ واحدة .. وتقرأ .. **لن أحضر الطبيب** . ويهدوء وتتردى ثيابها وتأخذ مفاتيح سيارتها وتترك ورقة لزوجها « أنا عند نوراً ونيللى ... سوف نلعب البريدج مع بقية الشلة » .

لأننا بلا حب !

ولكن العمق الذي بدأ في القصة الأولى عمقا بيولوجياً سرعان ما يستحيل في القصة الثانية عمقا اجتماعياً ، فالمرأة لا تزال عاقراً .. وبيروت لا بحر فيها .. ولندن وجهها مفرج بالتراب .. والماء المتقطع يعود .. يعود خافتاً مخنوفاً « **أنه يشبه اثنين امرأة مكتومة القم ، تقتصب عنوة** » .

وكما كان رد الفعل الطبيعي ضد العمق البيولوجي هو العبت والاحتكام إلى المصادفة العشوائية ، فزد الفعل الطبيعي هنا .. ضد

مسنوى الخرافة والأسطورة في قصتها الأخيرة « **خييط الحصى الحمر** » .

فالعقم في كل مكان .. وفي كل اتجاه . العقم قد سبل العيون والعقم قد غطى الجبال وما نحن نراه في القصة الأولى عمقا جنسياً بجعل الكاتبة إلى شيء .. أي شيء ، يزرعها في قطار بطيء يخترق صحارى شاسعة ، ركابه لا يعرف بعضهم بعضاً وكل منهم يتحدث لغة لا يعرفها الآخر ، ولا أحد يدرى إلى أين يمضي ولا من أين أتى .. حتى السماء تمطر برداً ومادياً وساماً .. تمطر ببلادة واستمرار ، والقطعة تموء مواء فظيماً تتمزق له الأضواء ، وفراغ الطيور مفروس هناك في آخر الحديقة بلا حراك .. « أنه قاضي ، وفي كل ما يدور ظلم لي .. ولكنه أيضاً رجل أعمال كبير .. ربما تسرب ذلك الجزء من شخصيته إلى علاقتنا .. عواطفه تخضع لقانون العرض والطلب .. أن تجهمت هشى لي ، وإن صمت أفرقني بفصاحة مفاجئة .. أن بدوت رغبة به استخف بي ، وإن أعرضت عنه اشتعل وجداً » . حتى أحكامه القضائية تخضع للمصادفة العشوائية فهو يدخل إلى المحكمة وفي جيبه مجموعة من الأوراق المطوية ، على كل ورقة كتبت كلمة : **مذنب أو برئ** ، وبأصابعه العمياء يختار مما في ظلمة جيبه ورقة ما ثم يفتحها ويقرأ ما فيها **مذنب .. برئ ..** هكذا بلا منطق ولا تبرير .

- المفروض أنك تمثل عدالة الآلهة ..
- اننى أطبقها على طريقتهم .. حاولي أن نفهمي .
- هذا الحاد . ما ذنب الآلهة ؟ .
- انى أقدمهم ، باخلاص ! .
- وتسلم مصرى الناس لعشوائية الصدفة ؟ .
- الصدفة إله العالم .
- أنت مجنون .
- واثنت غبية .. ما تزال اللعبة تنطلي عليك .

ولكن لم لا تكون غبية حقاً وما هي السماء تمطرها عشوائية .. **زواج بلا حب .. وحدة بلا انفصال .. عيشة بلا حياة** .. أنها ترسم عشرات اللوحات لعشرات الأطفال ولكن طفلها هي لا يجيء أبداً ! .. أنها ترى خادماتها « **تفاحة** » تدفع بطنها المنتفخ أمامها في الردهة فلا تتصور أن داخل الثياب الرنة المحيطة بترهلها طفلاً صغيراً ! أنها ترى فوق الوسادة قطعها ذات المواء وهي تضعهم دفعة واحدة ، خمسة أطفال !

امراة خرجت للتو من مصنع البشر الآليين ،
وجاءت الى مخزن الحب لتشتري عليه معبأة
بالجنس ، تطووها بسرعة وتتهدها ثم تمسح
أثار المائدة ، وينسى ما كان في اقل من ليلة » .

لا .. لا .. لتكون ما تكون .. لتكون امراة
شرقية مثقلة بتراث القرون ، او فتاة منطوية
تمسك الانفراد من أن تتحول الى هذا المسخ
البشري او تشارك في هذه التجمعات تحت
البشرية .. ها هي الآن تحس برغبة في أن
تصفع شيئا أو أن تكسر شيئا أو أن تفعل اى
شيء ... وتختار الفرار من هذا السرداب ..
سرداب الحب الطلحى الى حيث حبيبها
القديم .. حازم .. حازم الذى كانت تسمعه
مواء خافتا متقطعا واصبحت تراه الآن
« بقعة ضوء على مسرح » .

لأننا بلا مدينسة !

« حازم .. حازم أين أنت ؟ »
وكان صدى صوتي حادا ملتاعا ، يشير
شفقتى ، ثم احتقرى ا .
« حازم ... يا حبيبى ! »
والبرد الرمادى تنفضه الصابيح
المحتضرة ..
« حازم ... أين أنت ؟ »
والزقاق الطويل ، اتمش بأحجاره النافرة ..
« حازم ، أين يدك ؟ »
والزقاق الطويل لم ادر كم سيصبح
موحشا ، اذا لم اجدك فى انتظارى ، كمداتك
عند الدرج العتيق .
« حازم ، قذا العيد ... اقرا ؟ » .

وتحاول ان تسلمه رسالة ابوها التى
جاءتها من دمشق ولكن لا حازم هناك ولا أحد ،
لا لون ، لا هبة ربح ، لا بصيص ، لا ذكرى ،
لا شيء ... الوحدة فقط والاحساس العميق
بالاغتراب ، وقطرات من الظلم الروحى تنساب
في طيات جسدها تصرخ باحثة عن الارتواء ...
لقد أستحال العقم الاجتماعى الى عقم روحى
يتخذ صورة الخوف والقشعريرة ، والحنين
الموجع الى ارض الوطن حيث الحب الكبير ..
ولم لا .. وحبيبها حازم لا يفكر في زيارتها

العقم الاجتماعى هو الملل والهروب الى البلد
البعيد .. الى لندن ، ولكن لندن لا بحر فيها
هى الاخرى .. انها مدينة رمادية رجالها
جوف ونساءها غلاظ والأشياء فيها تبدو
كأحشاء بطن مفتوح « الجدار المقابل لنافذنى
مقصوص من اعلاه ، يطل خلفه شبح مرعب ،
اكتشفت في النهار أنه شجرة ضخمة ، ودهشت
كيف يمكن لشجرة أن تعيش في وسط هذا
الحى في لندن حيث يوحى كل ما حولى
بالعقم » .

وعيشا تحاول أن تخرج الى الحياة .. ان
تجد لها صديقا أو صديقة فقد ضاقت بغرفة
اخيها الطالب الشرقى الذى تحول واحدا من
شباب لندن ، واذا كان هو قد خرج مع
صديقه فلم لا تبحث لها هى الاخرى عن
صديق .. ها هى جارتها « دزدرا » تراقص
صديقها « شارلز » وتنصحها بان تنتقى شابا
من شبان لندن تقضى معه وقتا طيبا .. ولكن
هذا الجيل الجديد في لندن يرميها ، لرجاله
شعر طويل ونظارات مخنثة لا تطاق ، وهى ..
هى .. كيف تستطيع أن تصب رجلا لا تعرفه
ولا يعرفها ، وكيف تستطيع أن تمنح جسدها
قطرات جنس خالية من أية مشاعر « أنا هنا



لأنسنا بلا يقين !

غير أن الخوف والقشعريرة الناتجين عن تجربة المقم الروحي سرعان ما يستحيلان هنا إلى نوع من الذعر والفرع ينتجان عن تجربة المقم الأخلاقي .. **فها هو مواء القطة يستحيل إلى عواء ذئب ، وصديقتها اللندنية تصيح جمجمة حسناء عيناها مفارتان للرعب الدائن وفكها الأسفل حوت يلتهم كل حسان ...**

وبلا جدوى تحاول أن تفرق وقتها في دروس كلية الطب حيث تقضى أغلب ساعات النهار أو في سماع الموسيقى التي تنبث طوال الليل من مسكنها بالجامعة ، ولا علاقة لها بالعالم الخارجي إلا من خلال سكرتير أمها الذي يبعث لها في أول كل شهر بالحوالة المالية ، أما أمها فلا تذهب لتراها أو تفرغ لراسلتها إلا مرة كل عام .. في عيد الميلاد أو في رأس السنة .. « أمي مشغولة ، مشغولة دائما .. لا أدري كيف وجدت الوقت ذات يوم لولادتي ، وربما ابقتني في جوفها شهرا ، أضائيا ريشة وجدت لي في زحمة مشاربها ومواعيدها وقتا .. ولهذا فانا مصابة أبدا بضيق خائف من الجدران » .

ولا يلبث هذا الضيق أن يزداد حتى تحسه رعبا وتحس معه أن العالم كله ينزف رعبا ، ولا أحد يحميها من هذا الرعب إلا جارها **فراس** ، هو وحده بصوته الدافئ الحنون الذي يعيدها فتاة سوية قادرة على النوم كاتبة فتاة في شارعها الحزين . وتتلقى برقية أمها مع الحوالة النقدية .. لعلها برقية التهنئة بعيد الميلاد وتفتحها لتقرأ « **تم الطلاق بيني وبين والدك .. اختار أحدها** » . ولا تملك إلا أن تضحك .. تضحك بأعلى صوت لهذه النكتة الجديدة : « **تطلب مني أن أختار أحدهما ! خمسة عشر عاما وأنا وحيدة ، اتسول بدا كبيرة دائئة كسقف دار . خمسة عشر عاما من جحيم إلى جحيم ، وأنا دوما النجسة السوداء الشاردة .. خمسة عشر عاما وليلى في الغابة بحثا عن اللب كي يؤنس وحدتها .. خمسة عشر عاما وأينما حلت الشريرة الشرسة . إن أختار أحدهما ! .. كان لي أحدهما كي أختار** » .

ولا تملك إلا أن تلتقي بالبرقية تاركة مسكنها بالجامعة لتتجه إلى أقرب محل تشتري منه

ولو مرة واحدة بعد أن خرج من السجن والتحق بعمله بالسفارة وعرف من أخيه أنها هنا في لندن ... « **أجل ! أن لم تكن رابطة الحب والنضية ، فمن أجل رابطة الموت . ليلتها سمعنا الصغارة ، التصفقنا بالجدار الرطب في الزقاق العتيق . والقنبلة الموقوتة بين جسدينا تنفخ ، ونحن نزداد التصاقا كي لا تسقط إلى الأرض . ونزداد اندساسا في رحم الجدار الرطب اللزج » .**

كل هذا ولا حازم هنا .. حتى الاحتفال بالعيد لم يحضره حازم .. هل هو غاضب ؟ هل هناك وشاية ؟ هل صغار مثلهم يدين بل محاكمة **وهما اللذان كافحا طويلا كي لا يبدان انسان بلا محاكمة ؟** أن مهارته في الحب لا تبارى وكذلك مهارته في الصمت ، إذن فلتحاول هي أن تتصل به .. أن تذهب إليه .. أن تجعله ينطق ولو بكلمة واحدة ..

- أنت حازم ؟ أنت ؟
- أجل ! أنا ، وكما لم أكن أبدا !
- وحازم الذي عرفت !
- كان غرا ، مثلك !
- قم ،
- اكتشف الحقيقة الكبرى !
- أين ؟
- في السجن !
- ومدينتنا ، واليقين الذي كنا نعمل من أجله !
- ليس في الحياة حقيقة تستحق أن يموت الإنسان لأجلها ...
- حازم .. وحبنا !

- حينما يا مادو .. انه أحد أفضلي الفرائش التي نستر بها عن أمينسنا حقيقة ما يدور بيننا !

وكان آخر ما رآه وهي تنطلق هاربة .. عكازه .. وفقراته المظلمة .. وأصابع يده التي بلا أظفار ... وفي المطار .. في انتظار الطائرة التي تعود بها إلى الوطن تسمع اثنين المطرب يتصاعد من الاسطوانة الدائرة « **هجرت مدينتي .. هجرت شمسي ... هجرت سماءي الزرقاء !** » وكم من دموع غافلت عيون بعض القرباء ، المحروفي البشارة ، الذين هجروا مدينتهم لسبب أو لآخر .. ولذئهم شمس وسماء زرقاء ، وليست كهذا الجحيم !

بناس غير الناس وعالم غير العالم .. ونساء يختلفن عن سوسن كل الاختلاف .. انهم هنا لا يعرفون شيئاً اسمه رمضان ولم يسموا قط أذان المؤذن ، حتى القمر لم يعد أسطورة بل أصبح موقفاً استراتيجياً يتسابقون لابتلائه . لقد صدم في يقينه وليس امامه الآن إلا أن ينتهي الى هذا العالم الذي تهاجم الأمواج شطآنه بقسوة كأنها أسنان التمساح ، وها هو الغريب يجوب المدينة الغريبة كأنه صائد أسماك نهم لا يشبع . لقد صدم في أكثر يقينه ولم يبق له الآن إلا الجزء المتبقي من هذا اليقين .. سوسن .. التي تركها في دمشق . ويراها على عودتها اليه بنوع من المعجزة تلك التي أعادت اسماعيل لأبيه ابراهيم بعد أن افتداه بالذبح العظيم .

ولكنه بخسر الرهان ولا تعود اليه سوسن بل ولا يعود هو الي سوسن ، فيسقط في بين يديه يقينه الدني ، وبشعر كالتائه يريد أن يهرب من لا مكان الى لا مكان ، أو كالوحيد في ساحة معركة انتهت منذ وقت قريب ولم يبق حوله إلا القتلى والدم ورائحة الصديد . وصرخة تنطلق من جوفه :

« أسوارك يا دمشق تملو ، سوسن تلوح من خلف الأبحار الشفافة ، أنا أبتسم المسلخ ، انهض الى المتضدة الحجرية المجاورة حيث جثة المرأة التي صمقتها الكهراء ، التصق بها .. سيولد طفلنا ميتاً ! »

الانسان .. العرصر !

وهكذا فقدت الكتابة يقينها في الإيمان ، وعندما يفقد الانسان يقينه في المعجزة ويكون قد فقد يقينه من قبل في الحب وفي المجتمع وفي الزواج وفي الأخلاق فإن المسافة بينه وبين الهاوية تصبح قريبة .. قريبة الى أقصى حد ، قريبة بحيث لا يعوق الوصول اليها إلا محاولة واهية تحاول فيها الإنسان أن يفلسف الأشياء ، وأن يستبدل هذا العالم بعالم آخر جديد .. عالم من صنعه هو ، عالم يجد فيه يقينه الضائع .. فإذا لم يكن اليقين موجوداً فعلياً أن نعمل على ايجاده .

ولكن كيف نعمل على ايجاد اليقين وهذه اسمية أخرى باردة ؟ اسمية أخرى باردة والكتابة تنوم بسميلاتها كمن يبحث عن

كمكة عيد الميلاد .. الكمكة التي ستقدمها لا نفسها ولكن لجميعتها الحسنة بعد أن قررت الاحتفال بعيد ميلاد الجمجمة ... « يا جمجمتي الحسنة ... لو كنت دائمة فقط » . ولكن جمجمتها لا هي دائمة ولا هي ممن يتكلم أو يرد على الكلام .. إذن فلنك .. لتلك بمرارة ولكن بلا صوت ولا دموع ... ولنجر في القفابة باحثة عن الدفء .. باحثة عن النشوة .. باحثة عن الانسحاق ، وأخيراً تنكم ليلي في صدر فراس .. في صدر ذئبها الحنون ! وتقوم ليلي من تحت صدر الذئب يملؤها احساس بالأشياء لتعود الى مسكنها في بيت الغرباء لا أحد مستيقظ الاقطا الكبير « مدمج » الذي تستقبله بهذه الكلمات :

— مدمج .. هل أمك أيضاً سيدة مجتمع كبيرة !

— مدمج .. هل تستطيع الصلاة !

لا مكان للمعجزة !

وهذا شيء طبيعي بالنسبة لفتاة فقدت يقينها في كل شيء .. في الحب .. وفي المجتمع .. وفي .. الزواج .. وفي الأخلاق .. وها هي الآن تلجأ الى الصلاة فهل تجد في الإيمان يقيناً آخر جديد ؟ هذا هو السؤال الذي تجيب عليه الكتابة بقصتها الخامسة « يا دمشق » حيث تتجلى تجربة العمق الديني كما تجلت تجربة العمق في غير الدين من مجالات قبطل قصتها « حسان » وطني مخلص ومناضل ثوري .. يحب مدينته ويضحى من أجلها ، ويحب ماضيه بكل ما يحتويه من تراث ... أمه التي توصيه إلا يأكل لحم الخنزير وأن يصلي الصبح قبل أن ينام ، وأبوه الذي يعود من صلاة الجمعة بعد أن يؤذن في المئذنة التي كان جده يؤدى فيها الأذان ، ودمشق التي تنام في صدر رمضان كأنها أدت كل ما عليها من جربة الحياة . « يا دمشق ... يا نبع قاسيون ويا كنزه .. ويا ليلك الوديع .. والوجوه الراضية المطمئنة تلفت الآن مترابطة سعيدة حول مائدة السحور » .

ولكنه يضطر الى السفر .. الى لندن تاركاً وراءه دمشق بكل ما فيها من يقين .. أبوه وأمه وسوسن التي تمثل فيها يقين الحب كأروع ما يكون اليقين .. ولكنه في لندن يلتقي

اللعين يا فاطمة ... وتوضئى ، واقربئى
صفحات من القرآن ، فالله الذى اكتشفناه فى
هذا الشرق ، لا بدليل له فى فلسفات الغرب
كلها » ولكن صوت الايمان كثيرا ما يبيء
متاخرا ... فقصده التهمت فاطمة الكتاب ،
والتهمها تيار الدم حتى قامت من فورها الى
المكتبة لتبحث عن المزيد :

اليوت يصرخ من دفنى كتابه : انا انسان
الارض اليوار .

كامو ين : انا الغريب .

سارتر : انا الاله .

كافكا : انا المحكوم سلفا بلا جريمة ، انا
الصرصار .

وجهان (ليقين) واحد !

سقطت اذن الفلسفة ولم تجد شيئا ..
وعينا يحاول الانسان ان يشيد عالما من صنعه ..
فالواقع الخارجى ضاقت وكثيف ولا بد للانسان
ان يرتقى على شطآنه خطاه او غير خطاه ،
والذى يعنينا الان هو انه يسقط الفلسفة
والاعتراف بقصور العقل وفقدان اليقين بقيمة
الفكر ... يحدث هذا كله ، تسقط المسافة
الواهية التى كانت تفصل بين الانسان وبين
الهاوية ليجد نفسه فجأة فى القاع ، ليجدها
وجها لوجه امام الصرصار .. **والصرصار هنا**
هو الرمز المؤس لنكسة الانسان وارتداده الى
عراء الخليفة حيث صباح الخلق الاول ..

وهكذا ظهرت الاسطورة كما ظهرت
المعجزة .. **وجهان (ليقين) واحد ،** وكلاهما
تفكير غيبى ، وكلاهما يؤمن بشيء خارق للعادة
يجد فيه الانسان عزاءه وسلواه ... وهذه
هى الحال التى انتهت اليها الكتابة بعد رحلة
ببحثها فى الليل الطويل .. ليل الغربة .. الليل
الذى يخيم عليه ذلك القرص الأبيض البليد
الذى يسمونه .. القمر .

ها هى تدفن ايامها بل وماضيها كله ، تدفنه
فى حفل صاخب تعلو فيه الموسيقى حتى على
طلقات مدافع العيد ، وامعانا فى الاغتراب تجعلها
حفلة تنكريه الانسان فيها ليس هو الانسان
وانما هو آخر وغريب بالنسبة الى نفسه فى
هذه المرة بعد ان كان كذلك بالنسبة الى

اللاشيء .. عن الاعمى .. عن الملامسى !!
شوارع .. وجسوه .. اضاء .. نباح ..
ابواق سيارات .. هذا الزحام ولا احد .. هذه
الحياة ولا بشر .. الى ان تلتقى بالانسان الذى
يعمرها من شرنقة منفاها ويجردها من ثوب
الضياع :

— وما انت ؟ هل لديك حقيقة اخرى ..

— اجل .. انا مثلك .. انسان متعب
ومزق ، طيب وشريد ، قوى وضعيف ، وفى
وخائن كالشجر جميعا .. انك تظلميننى
بتأليك لي .. تعذبيننى بطقوسك وعبادتك .
أخشى علينا من جوعك ليقين كبير ...

ما انسعد الشقى عندما يلتقى بشقى مثله ،
وما اتعس ان يتحول العالم كله الى ملجأ
للأشقياء ... ولم يكن سهوا ولا من قبيل
الخطا ان سألته الكتابة « وما انت ؟ » بدلا من
ان تقول له « ومن انت ؟ » فهو بالنسبة لها
آخر .. وغريب ، وكل « ما » كان آخرأ وغريبا
فهو بالضرورة « شيء » على الاقل بالنسبة
للذات ، ولذلك فان علاقتها به هى علاقة
الاتصال المسمى بالأشياء أو الالتزاج الحسى
بالأغيار ، وعلاقة من هذا القبيل لا يمكن ان ينشأ
عنها فعل او انفعال .. **انها علاقة عقيمة كعلاقة**
السالب بالسالب أو كعلاقة الموجب بالموجب ،
ولذلك فهى تسأله « هل لديك حقيقة
اخرى ... » دون ان تكون هناك علامة استفهام
لانها تلم قبل ان سؤالها ان يكون له جواب .

سؤال بلا جواب .. هذا هو اليقين الفلسفى
الوحيد فى عالم لا يقين فيه على الاطلاق ،
السؤال وحده هو اليقين ، وكل ما فى الحياة
سؤال بلا جواب .. الانسان سؤال .. العالم
سؤال .. الاله سؤال .. الحياة سؤال ..
السؤال هو نفسه سؤال ! وتلك هى محنة
الانسان الجديد .. الانسان المحاصر بالكثير من
الأسئلة حتى تحول هو نفسه لا الى سؤال بل
الى علامة استفهام توضع — أو لا توضع — فى
نهاية كل سؤال .. وهذا هو سبب الضياع ،
بل تلك هى قمة الاغتراب ... **« والصمت ،**
والظلمة ، والبرد ! »

ولا تملك « فاطمة » . بعد رحلة البحث
عن اللاشيء ، الا ان ترمى فى أحضان كتاب
العدم وكتابات العدم .. وعينا تنهى اليها
صوت والدها الطيب : « أتركي هذا الكتاب

حزمة من أعصاب تسمى فتاة ، فتاة شفاقة
نابضة تنزق ثوبها ليكشف عن عذابات جبل
بأسره .. عذابات تراها في لمسان الميون ..
وتحسها في ارتجافة الأصابع ، وتدركها في تلهف
الشفقة .

وفن غادة السمان فن صباروخ .. فيه
 موسيقى الجاز ، وفيه الفن السريالي ، وفيه
 مسرح العيث ، وفيه ادب الاعمقول ، وفيه
 بعد هذا كله ضياع جبل بأسره ، أنه شاهد
أنبات على هذا العصر .

والجديد في « تكنيك » الكتابة هو انها لم
 تعالج تجربة الغربة أو الاغتراب من زاوية
 واحدة أو في قصة واحدة ، ولكنها تناولتها من
 عدة زوايا مختلفة ومن أكثر منظور واحد بحيث
 تشكل في مجموعها كافة الجوانب في هذه
 التجربة ، فكل قصة من قصص هذه المجموعة
 تكملة وتطوير للقصة التي قبلها وهي في الوقت
 نفسه ضوء جديد يلقي على تجربة الغربة
 وظاهرة الضياع ، ولذلك كان توفيقاً من الكتابة
 أنها لم تطلق على مجموعتها اسم قصة من
 القصص ولكنها أطلقت عليها جميعاً اسماً شاملاً
 هو « ليل القرباء » .

والحق ان قصص هذه المجموعة انما هي
 طرقات على باب الادب العالي .

جلال العشري



الآخرين ؛ وهي هنا تختار قناع القرصان دليلاً
 على الفوضى والهمجية والاستخفاف بكل قيمة
 وبكل مبدأ وبكل نظام ... وماذا في الحفل ..
لا شيء غير الثروة والفتيان والفراخ من كل
شيء ، فهم أفراد مقتنون أو متنكرون لا يجدون
ما يدعوهم إلى الحزن أو الفرح أو حتى
ما يدعوهم إلى التمرد ... أنهم كما قال لها
أحدهم بلا حزن ولا فرح : « ألا تشعرين أننا
كالمحاطب وحيانا بلا منى ولا جدوى ؟ » .

وتنتهي الحفلة لتخرج منها صاحبتنا بهذا
 اليقين الآخر والآخر : « **الرجال ماتوا والجبل**
الجديد « مفسود » ولم يبق إلا المجازن »
 وفي الطريق إلى بيتها لا تذكر سوى أيام الطفولة ،
 وسوى عالم الأساطير ، وهذه الأسطورة بالذات
 التي كانت جذبتها تحكيها كل مساء ، والتي
 تقول « ان أطفال الفسابة لما ضلوا طريقهم ،
 استطاعوا العودة مسترشدين بخيط من الحصى
 خلفته لهم جنية تحبهم ولا تنسى ، وتعرف كل
 شيء » .

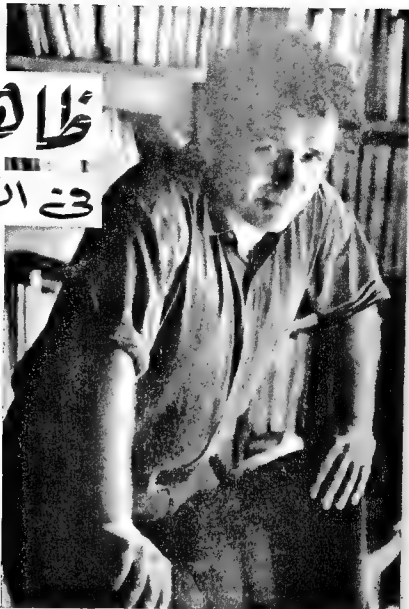
فالمسالم الحقيقي اذن هو عالم الجان ،
واليقين الحقيقي هو الخرافة ، والخلاص الحق
يبد جنيسة .. تحب ولا تنسى وتعرف كل
شيء ! .

الغربة والفرابة والاغتراب

هذه هي غادة السمان في تعبيرها الصارخ
 عن قضيتها .. قضية المرأة ؛ ولصورها الحاد
 لجيلها .. جبل الضياع ، وأحاسيسها الملتهب
 بعصرها .. عصر الغربة والفرابة والاغتراب ،
 وهو كما رأينا عالم فقد يقينه بكل شيء ولم يعد
 يجد يقيناً على الإطلاق .. **فالحرية أصبحت**
مشكلة المرأة حتى لم تصد تدري ماذا تفعل
بحريتها ، والالتماء أصبح مشكلة هذا الجيل
الذي عشنا يحاول أن ينتمى إلى أي شيء إلى أي
مبدأ أو أي عقيدة أو أي نظام ، والافتراب هو
الطابع الغالب على حضارة هذا العصر حتى
سقط العصر نفسه في هوة سحيقة هي هوة
الافتراب .

ولقد عاشت الكتابة عصرها بكل إبعاده ..
 بالطول والعرض والعمق ، حتى جاء تعبيرها
 عنه نابضا بكل ما فيه من قلق وتوتر وصراع ؛
 فمباراتها مثل أحاسيسها مرتعشة وملتهية
 أحياناً ، صارخة وعارية أحياناً أخرى .. وأنت
 تقرأ القصة من مجموعتها فتشعر وكأنك أمام

ظاهرة العنف في الأدب المعاصر



على غير المألوف ... وسط عالم راكد مألوف . وهكذا ...
وسط الكتاب المقلد ، وسط الكتاب المبدع ، الذين
يتصرفون بطريقة رسمية معقولة داخل مجتمعهم ،
ويلبسون كما يلبس الناس ، ويأكلون كما يأكلون ،
ويقرأون الصحف لنفسها ، ويلعبون الى الكتب في
الصباح ، ويتحدثون في مقابلة صحفية عن المجتمع والحياة
والزواج السعيد ... وسط هذا كله يشد كاتب مثل
نورمان ميلر .

و « تشنود » كتب اشياء « مختلفة » . اشياء غير
آلاف الصفحات المؤدية التشابه التي تدونها اقلام كثيرة

ولهم « المفاجآت » التي يأتي بها السلم يوما بعد يوم ،
الا اننا نعيش في عالم خال من الفرية ، عالم يبحث من
انسان « غير مألوف » وسط آلاف الاتماط الموحدة . بل
لقد عز وجود الانسان الغريب غير المألوف وسط الفئتين
والادباء المحذرين الذين يتربص ان يكونوا العقل الوحيد
للفرية ، والتفرد . لقد بات معظمهم يحيا حياة
« عادية » ويتصرف بطريقة عادية . صحيح انهم
قد يفكرون بعمق ، لكن فلما فكروا بفرية .

من القلة الغريبة التي تعيش اليوم الكاتب الأمريكي
نورمان ميلر . ما هو كاتب يعيا على غير المألوف ، ويكتب .

نورمان ميلر

● ان العنف الذى يجتاح الحياة الامريكية جاء نتيجة لكبت النزعة التلقائية ، وجاء ايضا نتيجة لمزلة العواس وسط هذا المجتمع الصناعى ، واقتدار الفرد الى الفرصة التى يعبر فيها عن عواطفه بطريقة مباشرة .

● الواقع ان ميلر ينظر الى العنف على انه فلسفة ، على انه ظاهرة من ظواهر السنين التى نعيشها الآن ، على انه نشاط ايجابى يعبر عن اشسياد كثيرة تشمل فى أعمال انسان العصر .

● « ان نخاع الامة انما يكمن داخل فن الفنان ، وان الذى يبعث الفنانين هو الذى يفسر الصلابة ويعرفى نفسه للخطر ، لذا فان مصير الامة لا ينفصل أبداً من مصير فنانيها » .

محمد عبد الله الشافعى

يراولها حرفا اذا سمح الوقت والزاج . هذه الطويلة ... هذه العشوائية ... جملته ينتج أدبا ان لم يكن عظيما فانه - على الاقل - يلفت النظر ، ويحدث فجة ، ويشترك انرا .

خليلة همنجواى ؟

فاين يقف هذا الكاتب الأمريكى ؟ انه يقف فوق الارض التى باتت خالية بعوت أرست همنجواى . لكن ، ليس معنى هذا ان مروحته قد ارتفعت حتى طاولت مروح أرست همنجواى ، لما زال امامه ان يثبت أحقيته فى حمل اللقب الذى حمله همنجواى لفترة طويلة ، لقب :

مؤدية متشابهة . انه - فى غربة حياته وانكاده - اقرب الى « الشوال » ، اقرب الى هنرى ميلر ، وبرتولد شو ، و د . ه . لورانس وماريهم ، وليس من طراز الكيوت المائل جدا ، او فوكتور المقول جدا ، او باسترقلد المهذب جدا . كذلك فان نورمان ميلر انسان يعيش قبل ان يكون فنانا يفكر ويدع ، انه يأكل ويشرب ويشاجر ويشترك بكيانه فى السياسة ويحاول مرة لكل احدى زواجه ، ويزوج اكثر من مرة ويطلق اكثر من مرة . انه كل هذا قبل ان يكون فنانا . لكن الكتابة ، الذن ، حبه لتأوى بالنسبة له ، لكانها ليست هدفا وانما هواية

الروائي الأمريكي الكبير . وهناك من يرى أن الأدب الأمريكي لا يسمح بتفرد كاتب واحد . فقد ذكر الناقد الأدبي لجريدة « سكوسمان » أن من ألقت الانعام على ميلر بالوسمة التي تركها موت هنجواي ، فقد اصبح مجال الرواية الأمريكية جدا بحيث لم يعد يشغل هذا المجال رجل واحد .

لكن ، تبني بعد هذا وجوه تشابه ، مثيرة ، بين الكاتبين . الانان امريكيان . الانان روائيان . الانان شغلا . روائيا - بموضوع الحرب ، هنجواي في « وداع للسلاح » وغيره ، وميلر في « المرأة والوئي » « The Naked And The Dead » « الإنسان عاتج العلف كوضع أساسي تدور حول مجورة حياة إنسان هذا العصر . الانان يشقان المصارعة - هنجواي مصارعة التيران وميلر الالام - وبريان فيها تنفسا للنف الذي يثر داخل القم يريد أن يخرج والا انفجرت القم ، كما يريان فيها أيضا تأكيداً لجولة الإنسان والسوربا يواجه به الموت ويمایش به الموت . والانان خبرا الحرب واشتركا فيها وعندما كتبها فيها جاءت الكتابة من واقع تجربة ومعاناة مباشرة . وكما مزج هنجواي بين الأدب والصناعة في أرتي صورها ، فقد ميلر زواجاً سعيداً من الأدب والصناعة وظهرت معظم كتاباته - غير الروائية - في شكل « ريبورتاجات » أو أعمدة صحفية ، لكنها « ريبورتاجات » وأعمدة تحمل رسالة وتتركب صاحبها من زمرة كتاب « معسطين » تسربيه من زمرة برنارد شو ... ولورانس !

ويسا جان الوقت لتعرف على « تارويخ » نورمان ميلر ... بعض ملامح حياته ... على الأتل .

انه الآن في الاربسة والأربعين من عمره على وجه التقريب . ولقد نشأ ودخل المدرسة الثانوية ولم يمسه الأدب بعد . لم يكن هناك ما يمل على أنه سيصبح كاتباً في يوم من الأيام . صحيح أنهم اعطوه « كراسة » وهو في التاسعة ، وطلبوا منه أن يؤلف فيها فصلاً كل صباح . لير أن الهدف الوحيد كان شغل لفرقه ، وصرفه عن المشاركة والبدء للذين اشتهر بهما في صباه . وهو نفسه يتنرفل يعمد من الأدب في مطلع حياته : « قبل دخولي الجامعة كانت رواية الكاتبة الإنجليزية جورج اليوت (سيليا هارني) هي في نظري مثال الرواية الجيدة » . وكان ينوي أن يصبح مهندس طيارات ، لم ادخله « المصادفة » جامعة هارفرد . لكن ، حدث في هارفرد ، وقبل أن يبلغ السابعة عشرة من عمره ، أن قرأ رواية « ستادن لونجيان » ورواية « هانايد السخط » .

وكان أن تولدت لديه « الرغبة في أن اصبح كاتباً كبيراً » . هكذا نجاة ... وبكل هذه البساطة .

ويدأ يتقصر للروائيين الأمريكيين فاريل ، ودوس باسوس ، وشتاينيك . وبنهم قل « لم تكن أعلم بوجودهم من قبل » . وفار في الكلية بجائرة عن قصة قصيرة كتبها ،

واسمها « أعظم ما في العالم » لكنه كان يعاني من المشكلة التي يعاني منها الكاتب الجامس : « لم يكن هناك شيء معين أكتب عنه » . وحاول أن يموض هذا النقص في الصيف ، بأن ذهب الى احدي المسحات العقلية في بوسطن يعمل فيها . وكانت تجربة سلبية في قصة « نظرة الى نرجس » غير أن « التجسيرة » لم تستمر اسبوعاً ، وجعلته يكره المسحات العقلية . لقد نفز هناك من المتف الذي يامل به الرضى عندما يتورون ويتطلب الامر تدهتهم .

الحرب .. والعرة .. والوئي

وبعد التخرج بشهور تم تجنيد ميلر . وكان قد تعرف على فتاة التقى بها في احدي فلات أوركسترا بوسطن السيمفوني . وزوجها قبل تجنيدهما بوقت بسيط . لقد اقتضت الحرب تجنيدها هي الاخرى . وذهب كل الى مكان . وعندما وصل الى المحيط الهادي - عام ١٩٤٥ - شرع يكتب لها خطابات . هذه الخطابات احدى مصادر رواية الحرب اللامسة الصيت التي اختار لها عنوان « المرأة والوئي » . من هذه الخطابات يقول ميلر « كنت أكتب لها اربعة خطابات أو خمسة في الأسبوع » . ثم ها هي الحرب تدخر كتابا يكتب عنها : فيمد ٨ ساعة من « بيرل هاربور » كان القتال او عدم القتال شغل الشيايب الشغل ، أما هو فكان يفكر « فيمة اذا كان في الامكان تأليف رواية حرب خالدة من أوروبا أو المحيط الهادي » .

في ميدان القتال التقى بروائي آخر يدعى ادبي جوالتي Irby Gwaltney ان هذا الروائي الاخر يصف ميلر خلال فترة القتال : كان رفيقاً جداً ، خيولاً ، هادئاً ، غير عدواني بالرة ، لا بد أن العدوان مهمة ثقيلة بالنسبة له . كان طبعه ان يسمي جاهداً في يغزو عدوانها . هزتي حكمته أكثر مما هزتي ذكائه » .

وكتب الانان من تجربتهما في الحرب . وساعدتهما الحرب على تضمين الروائيتين التفاصيل الدنيئة التي لا يمرانها في خاص غبار الحرب . ولاحظ الروائي الصديق ان شخصيات ميلر ، في « المرأة والوئي » ، مأخوذة من حياة الحركة بجرة ، بل انه لم يكتف نفسه احياناً عنه تخيير الاسماء الحقيقية للشخصيات . وعندما التفت به اقدار الحرب في اليابان ، قران يهرب من جحيم القتال ويحظى بوقت فراغ أثناء الخدمة ، فاختار وظيفة النظامي ، وكان طبعه رديئاً جداً . وفي اليابان وقع المشهد الذي خلق رواية « المرأة والوئي » .

كان قد تكلم بصراحة من رأيه في الجاويش الذي يراسه . وكان ان قام الجاويش بالابلاغ الضابط . وأمر الضابط ميلر بأن يتنرفل للجاويش . حدث ذلك قبل هودة ميلر الى ارض الوطن بأسبوع . واحتلر ... لكن اثناء احتلر ، هل احتلر حتى لا يفاسر يفقد أسرته ! في اليوم

التمسالى ذهب الى الضابط وقال له انه يريد ارجاع الشرائط التي حصل عليها . لكن الضابط زمجر « لن نرجعها وانما سائزها انا عنك » .

يقول ميلر : وهكذا ولدت « المرأة والموتى » .

عندما عاد ميلر الى بروكلين شرع يبدون الكتاب ، في شقة من غرفتين تجمعه هو وزوجته ، الروائية أيضا . اخذ كل يكتب روايته . واستمر ميلر 15 شهرا يكتب ويعيد الكتابة ، واسفر هذا من ٧٠٠ صفحة - كثر يكتب بسلاسة وسهولة لم ينم يوما بعد ذلك ابدا . وفي السام يقرأ الزوج على زوجته ما كتبه في النهار ، وتقرأ الزوجة ما كتبه . ثم اطلع امه على بعض الاجزاء فلذا بها تصيح « لكن يا نورمان ، ماذا حدث للفتك ! » وعلى الفتاة أيضا اعترض الناشرون . الى ان قبلتها دار وينتهسارت آند كمباني .

اما رواية الزوجة فلم تجد نائرا ابدا . قال الكل انها مملة . وكلفت من الكتابة .

واحدثت « المرأة والموتى » صدمة ، وكانت الاولى في قوائم « ادب الكتب » . وكان ميلر في الخامسة والعشرين من عمره .



بين العنف .. والجنون

لم شغل نفسه بالسياسة التي تستطيع بعد ذلك محورا هاما في اهتماماته وكتابهاته ، فهو الذي سيخصص كتابا كاملا من كتاباته النثرية يخاطب فيه كتيدي ، وهو الذي سيرشح نفسه يوما حمدا لدينة نيويورك . ثم شرع يكتب رواية « شسايء ياديري » Barbary Shore وطلق زوجته الاولى ، وفكر في الهجرة قليلا الى الريف ، يريد الحرية التي يتصور وجودها في القرية ، بعد ان عاش في ترف المدينة ، روايتها ناجحا ، رائجا . وفي الحال ، تو الانفصال ، تعرف على اديل موراليس ، رسامة اسبانية من بيرو . ووجد معها السعادة الزائرة . لقد ضحت كنزوه . ولكنه حاول ان يصوغ هذه الرسمة

كما يريد ، حاول ان تصبح نسخة من رغباته وتصوراته . وصارت غريبة ، وشاذة . وذات يوم حاول قتلها ، طعنها بمدينة طمتين . كان ذلك في نوفمبر ١٩٦٠ . وكاد يصيبها في قلبها . فمل هذا دون ان ينيس بيت شقة . ووقف خارج المستشفى الذي نقلوا اليه زوجه المغمومة . وقف وفي جيبه المائدة . وكلما ازدادت معرفتنا لهذا الكاتب القريب سيؤاد اذراكنا لحدوث العنف في حبيبته وايدبه . ان له نظرية في العنف سيشرحها بعد ذلك في دراسة جد خطيرة ظهرت بعنوان « الزنحى الابيض The White Negro » . يكفي هنا ان نقول ان العنف كان يرتبط في رأسه احيانا بالحب . ويكفي ان نذكر انه بعد هذه الحادثة بعامين ظهر له ديوان شعر وحيد اسمه « موت السيدات (وكوارث اخرى) »

Deaths of The Ladies (and other Disasters)

لكن ، الواقع ان ميلر كان على مشارف الجنون . ومن الجنون الفعلي نجيا بانجيوية . وقد نصحه الانارب والاصدقاء ، فعاد الحادثة ، ان يدالج في عيادة نفسية . لكنه رفض بشدة . كراهيته للعلاج ترجع الى الايام القليلة التي قضاه - كما اثرتنا - يعمل في مصحة عقلية . ومن الرفض يقول « كنت اشعر ان اى دجل حساس يلقى عاما في مصحة عقلية سيخرج منها مجنوناً » . وهكذا فضل على النجاة بالجنون ، فضل تقديم نفسه للمحاكمة . ومع ذلك اجبروه على المصحة العقلية رغم احتجاجاته ، رغم قوله نقضاه « انا دجل عاقل ٠٠ » . وجاء تقرير الطبيب ، انه مريض نفسيا ، يعاني من انهيار حاد . قرية اوهام وغياالات .

ومن تجربته في المصحة يقول « لقد ارحمت من الوجود البرجوازي لثلاثة اسابيع » . وانقذه طبيب من مصحة المصحة . وخرج منها تنقول اخيه « لكاهن قتلني من شيء » . ويبدو انه تخلص من الوحشة والتطرف اللااخلاقي . وكان عليه ان يثبت انه عاقل . فيخرجه اصبح مسؤولا من تصرفاته . لكن هذا الحادث اثر على وضعه ككاتب . فقد قال « فقدت حقى في ان اتحدث عما يحدث ... وعندما اقول مثلا اننا نعيش في عصر العنف يقولون : جميل فانظروا ماذا فعل هو » .

مع المرأة .. والموتى

اننا لم نقف بعد امام « المرأة والموتى » نأملها من قرب . حكينا قصة القصة وبني ان تدارس القصة نفسها . وسيسمنا في هذا الصدد كتاب ظهر بالانجليزية عام ١٩٦٦ ، متحصنا من الرواية المعاصرة في بريطانيا وأمريكا ، والكتاب بعنوان « الموروث والعلم Tradition and Dream » مؤلفه وولتر ألين . استعرض ألين الروايات التي عالجت - بالانجليزية - موضوع الحرب ، استعرضها كلها ، فوجد ان « المرأة والموتى » أفضلها ، واعتبرها (عملا هائلا جدا رقم ميوها) .

كذلك قال انها تنتمى الى تلك النزعة المألوفة «الأمريكية الأمريكية» كما انها - من ناحية التحريك - مدينة بالكثير لدوس باسوس وفاريل ، اللذين عرفنا أن ميلر قرأ لهما وهو بالجامعة .

ولقد تحدث ميلر من هدفه من كتابه « المرأة والوطني » :

« قصدت من وراءها أن تتحدث - بالروح - عن حركة الإنسان خلال التاريخ . حاولت أن أستكشف الانتماءات المؤلمة ، الفراضات الملهة والمولود ، الجهد أجزاء الجهد ، في مجتمع مريض . وتكشف الرواية أن الإنسان فاسد ، اختلط عليه الأمر الى حد العجز . لكننا نكتشف أيضا أن هناك حدودا لاحتلامه ، وآله رغم فساده ومرعبه يحسن الى عالم الفضل » .

ويتجسد الرمز - الذي أشار اليه - في شخصيات من لحم ودم ، وفي قصة هي قصة الاستيلاء على جزيرة انزوبوي التي اغتصبها اليابانيون . وهناك شخصيتان رئيسيتان : الجاويش كروفت ، والجنرال كمنجر . ثم هنالك الليفتنانت هيرن ، الذي ينتمى الى الطبقة الوسطى ، وله أفكاره التحررية .

إن هذا الليفتنانت التحرر يقع بين برائتي الرجلين الآخرين : الجاويش كروفت والجنرال كمنجر . وطوال صفحات الرواية نعيش في ملكة الحبث . الجهود تصبغ هباء . الجهود تلتقي الى هدف . الناس يمولون لأنفسه الأسياح . الانتصارات تتحقق بطريق الصدفة . وربما على يد اثنين الجنائز ! .

والرواية تضم أيضا ثمانية من الرجال الذين تألف منهم الفرقة الاستكشافية . وكل رجل ينتمى الى ولاية من الولايات الأمريكية . وواضح أن انتماء كل واحد منهم الى ولاية معينة يثبت أن الروائي يريد من وراءهم رسم مسودة مشفرة لأمريكا . فهناك مكسيكي ويهودي من بركليني ، ورجل من شيكاغو ، وأيرلندي من يوسطن ... الخ . . . غير أن تصويرهم يعاني من عيب كبير : أن الاختلافات بينهم مسطحة ، والظروف التي شكلتهم متشابهة ، وليس هناك تنوع في نشاطهم يفسر الاختلاف في شخصياتهم .

لعل شخصيتان تسيطران على الرواية . انهما الرجلان اللذان يسكنان في أيديميا بمقاييد السلطة في هذا الجزء من أرض الحركة : الجاويش كروفت والجنرال كمنجر . وهما يسيطران على الرواية لأن بأيديهما السلطة لا لانهما عظيمان . وهما يطيحسان الدمار ، ويمدبان الآخرين ، وسلطتهما تولد لهما عن الآخرين وتجعلهما يمشيان في وحدة . . . وحدة الكناوير . والجنرال كمنجر يعتنق - فكريا - الفاشية . وهو يقول في الرواية : « إن الأخلاق الوحيدة التي سيدبرن بها المستقبل هي أخلاق القوة » . وسيصبح من ينجح من اتناقم معها . وهناك هذه السمة في القوة : انها لا تتدفق الا من اعلى الى أسفل . فاذا

حذبت دوافع بسيطة من المقاومة في الوسط استمدى هذا سليلت مزيد من القوة من اعلى كي تكسح هذه المقاومة . . . وتستطيع أن تعتبر أسلوب الجيش ارباعا لاسلوب المستقبل . »

هكذا هو الجنرال كمنجر . . . الفاشي بعقله . اما الجاويش كروفت ففاشي بعمله . إن الفاشية تجري في دمه وبيده . انه سيأذى يقتل لانه يجذب في القتل للذة ، والحرب تناسبه جدا . انها وسيلة يفرس من طريقها سيطرته . ولوولتر آين رأى طريق في هاتين الشخصيتين ، اذ يقول انها من صنع الشعر ، وإن كلا منهما « بروميثيوس » في طموحه وتظلماته . لكن بروميثيوس منحرف .

أهم ما في هذا العمل أن ميلر صب روايته ذات النغز والرمز ، صيها في شخصيات من لحم ودم ، ووضعها في قالب من التاريخ الفعلي . وليس هناك من صور بشاعة الحرب ووحشتها كما صورها ميلر هنا . وأهم ما في هذه الرواية انها « ليست مجرد رواية حرب » .

« المرأة والوطني » كتاب فخم جدا . لكن . . . أين هو الكتاب الذي يكيه ثورمان ميلر ولا يكون فخما ؟ ينطبق هذا أيضا على كتابه النثرية ، على أدب القتال عنده . انه يوحى بأنه كاتب فراق ، مثلما يوحى فخامة مقدمات شو المسرحية ، أو يوحى بأن في داخله طاقة فظيعة تريد الخروج ، وبأنه لم يقل كل ما يريد قوله . أن انه يريد أن يكرم ما قاله مرة ومرتين وثلاث مرات . . . حتى يفتح اللين لا يقتنعوا .

بدا حياة الأدبية ب « المرأة والوطني » ، ثم اعقبها برواية « شاطئ باربري » . وعلت ذلك رواية لالسة « حديقة الفزان » *The Deer Park* اما آخر رواياته ، وأحدثها ، فهي « حلم أمريكي » *An American Dream* التي ظهرت بمسد حوالا تسع سنوات من الصمت . ولقد استعرض المحقق الأدبي لصحيفة التايمز في ميلر الروائي مثلا في رواياته الأربع فقال : إذا تحدثنا بأسلوب الهندسة قلنا ان ثورمان ميلر بدأ افقيا ثم أصبح رأسيا ، ف « المرأة والوطني » تمتد لتغطي رقعة رحبة . ثم جاءت « شاطئ باربري » لتحدث نفسها داخل فترة ما بعد الحرب . وظهرت رغبة ميلر في التثنية في « حديقة الفزان » . ثم إزدادت الرقعة فشيئا في « حلم أمريكي » .

فإن تلقت الروايات الثلاث من الرواية الأولى ؟ يقول ولتر آين انه من سوء حظ ميلر أن وجد موضوعه العظيم في بداية حياته الأدبية ، موضوعه الذي يتبع له أن يعبر عن ذاته في وضع البشر في عصرنا هكذا . لقد وجدته في مطلع حياته وانتمى منه . وجاءت بعده روايتان « شاطئ باربري » و « حديقة الفزان » - هرلتيين بالتقاس الى « المرأة والوطني » .

كلام قليل بأن يجعل ميلر يشتاط غضبا . ذلك انه



إذا كانت « العراة والموتى » قد لقيت كل هذا الرواج والنجاح إلا أنه يستدعي « حديقة الزنزان » أيضاً احتراز . ولا يمل من الحديث عنها ، والجهد الذى بذل فيها . وثمة حديث هابر دار بينه وبين الرئيس كينيدي يوماً . فلقد كان من بين أهداف كينيدي أن يجمع حوله الأدباء والمثقفين ويجعل من البيت الأبيض صالوناً أدبياً أيضاً . وانتقى كينيدي بميلر وقال كينيدي أنه يجب بروايته . يرى أى الروايات بالذات تعجب كينيدي ؟ وأهتز ميلر لرد كينيدي ، أنه لم يذكر « العراة والموتى » وإنما ذكر « حديقة الزنزان » . ما هو كينيدي لا يترك المؤلف . فكان مسئولاً يقول لطفه حسين : « أجبتى كتاب » الشمر الجاهلى » ولا يقول « الأيام » . أو كان مسئولاً يقول توفيق الحكيم : « أجبتى » التصادمية » ولا يقول « يوميات نائب فى الأرياف » .

يستدعي ميلر بـ « حديقة الزنزان » ويقول أنها أحسن رواياته ، أحسن حتى من « العراة والموتى » . وهنا نجد الإشارة إلى أن نقراً من النقاد طعن إلى هذا أيضاً ورأى رايه ، هذه الرواية الأثيرة ظهرت عام ١٩٥٥ ، أما موضوعها فهو : هوليوود .

عودة كاتب المسلسلات

لقد حان الوقت لتتصلب إلى أحدث رواياته وهي الرواية التى هزت مياه النقد الذى كان ينظر إلى أعمال كثيرة بطل يخلخله ثواب كثير . هي رواية غريب موضوعها ، غريبة الظروف التى كتبت فيها ، غريب أيضاً رأى النقاد منها . والكلام من : « حلم أمريكى » التى ظهرت - كما سلف - بعد حوالى تسع سنوات من الصمت ، وعاد نورمان ميلر إلى عصر المسلسلات ، عصر تشارلز فينكس ولاكرو ، حين كان الرواى يذلل بفصل من الرواية إلى صحيفة أسبوعية ولم يكتب بعد الفصل الثانى . على هذا النحو ظهرت « حلم أمريكى » سلسلة فى المجلة الأمريكية الشهيرة « أسبوكواير » . ومع هذه التجربة يقول ميلر : « كنت أصرف إلى أريد كتابة رواية من رجل به منف . ولقد ظهرت أول ما ظهرت فى مجلة « أسبوكواير » فى لمانى حلقات ، قبل موعد ظهور الحلقة الأولى بعشرة أيام كانت الفكرة لا تزال برأسى ، وكانت مختلفة كل الاختلاف من الفكرة كما ظهرت على الورق ... » هل يشار ميلر على هذا النحو إلى كل ما يكتب ؟ ربما لا ينوئ ذلك فى روايته القادمة إذ يقول هنا هذه الرواية التى لا تزال فى ضمير القلب قد يستغرق تأليفها عامين ، أو قد يستغرق خمسة أعوام .

وولد بطل الرواية ، بطل غريب اسمه ستيفن روجاك وقال النقاد - وهذا ذاب أكثر النقاد ، فى أكثر الأحيان - أن ستيفن روجاك هو نورمان ميلر . لكن شقيقته تنفى الصلة الفوتوغرافية بين كتاباته وحياته ، وتقول : يدهشنى

والما ، وأنا التى أنتحر من نفس الأسرة ، طابع الكتابات التى يؤلفها نورمان . الواقع أن كتاباته تخرج من منطقة للوحى تختلف عن حياته أو نشأته . لكن ، من المصعب أن تتجاهل صلة النسب بين هذه الرواية والكثير ميلر والصورة التى تعود برأسه وتتردد على لسانه فى كثير من الأحيان . فى هذه الرواية رجل يقتل زوجته أيضاً . يقتلها ببرود ويقتل نفسه بجمتها من الطابق المأثر لأحدى الممرات ، وتسقط فى الطريق بجانب سيارة . وبعد القتل مباشرة يدخل فى مغامرة جنسية مع المانية ، ثم تشابك الأحداث وتعقد وتظهر صلات غريبة غير متوقعة ، فهذه الشخصية لها صلة بذلك ، والشخصيات ترتبطها صلة بشخصية ثالثة تظهر فى مؤخرة الرواية ... الخ ... تكاد « حلم أمريكى » ، وينطق للتصنيف الذى لا يرحم أن تكون رواية بوليسية : قتل وهروب ومحاكمات وانحراف وإغراق فى المفاجآت ... الخ ... لكن نورمان ميلر هنا فتان يكتب أدباً بوليسياً . نحن هنا مع الرواية البوليسية كل راق جيداً ، فى معنى يبالغ لشباب الوجود ووضع الإنسان فى العمر الذى يعيش فيه . ولر كان ميلر من كتاب الدوجة الثالثة لكتب مئات « الروايات البوليسية » الرائجة .

نعود فنقول أن ميلر بدأ يؤلف « حلم أمريكى » فى سبتمبر من عام ١٩٦٦ ، وأن أحداث الكتاب تظن ٣٦ ساعة فقط . ومن أحداث هذه الرواية وبيناتها قال ناقد اللحن الأدبى لصحيفة التايمز أن من التصسف أن نلحم عليها بمعايير الحكمة والنطق . أنها أقرب إلى قصيدة رمزية ، والبناء فيها أكثر اعتماداً على الصور ، والتداعى ، والتأويل . وفى الرواية حديث من سحر القمر ، أثره فى الأحداث ، وتحريكه للشخصيات . وفى الرواية أيضاً حديث من الآلهة والشيطان ، وحديث من سعى بوجاك وبخته من قوة ، والقمر هو الذى لفت نظر ناقد « سكوتسمان » أيضاً ، فقال أن بالرواية أكثر من متاجرة للقمر ، وكلام عن سلطانة ، وقدرته على الإيحاء للشخصيات بخواطر

غريبة . ولصانة الرواية كان هناك من أسماها « كابوس أمريكي » بدلا من « حلم أمريكي » . ولعل الكابوس ، حقا ، هو أدق وصف لها .

غير أن السداد الأذكى وضعا أيديهم على عيب قلما نجو منه الرواية التي ينشرها صاحبها سلسلة : لقد كانت كل حلقة تصطره إلى حشد معلومات كثيرة ، والارة القلريه بأشياء عديدة في حيز ضيق هو حيز الحلقة الواحدة ... فميلير يريد أن يقدم للقارىء ، في كل مرة ، جرعة مجزية .

ومال آخرون أن « حلم أمريكي » دسوسة صريحة ، واسعة ، إلى القرائن ، لما أكبر المتف الذي تحفل به ، وما أكثر جرائم القتل . أنها رواية حسية ، وإذا كان النقاد قد اختلفوا حولها إلا أنهم اتفقوا في انتقائهم إلى « حاسة الشم » في الرواية ، وتقزهم من الروائع الثرية التي تمح في الرواية ، الأمر الذي جعل نائد « الأوبرفر » يصف البطل روجالد بأنه « يبدو كأنه يسير على قفصين » . فما أكثر التشبيهات التي تصبدم ، غير أن موار يرير ميله : « استمتعت بعاصمة الشم لانتها القرب الحواس إلى حاسة الشم . أنها تشعرك بنفس العمق الذي يشعرك به حلم » .

دفاع عن العنف ؟

ذكروا ما قاله ميلر من بذرة روايته « كنت أعرف أن أريد كتابة رواية من رجل به عنف ... » والواقع أنه يظهر هذه الرواية يتبلور اهتمام ميلر بالعنف ، بل يتبلور نظرية ميلر إلى العنف كغاية ، كغاية من ظواهر الستين التي نعيشها الآن ، وكتشايط إيجابى يعبر من أشياء كثيرة تعمل في أعمال الإنسان العصر . وهو يواجه العنف بلا مواربة ، لا يدينه وإنما يقول لماذا ظهر . انه يبره . وعلى كل فإن الإنسان العصر يمارس العنف ويعيا وسط العنف ، عنف فردي أو عنف جماعى أو عنف يشمل الكون بمرته ، ممثلا في قبيلة هيدوجيثية مثلا . كذلك فإن الزنجى عنيف لأنه يعيا وسط الخطر ، انه يخرج إلى الشارع في أمريكا ولا يعرف أية حادثة شنيعة ستقع له . من هنا يماضى الموت ، ومن كثرة ما تسلمت فكرة العنف على نورمان ميلر بدأ وكأنه مقنون بالقتل .

ولقد ثار الرأى المام الأمريكى ضد بطله روجالد الذى قتل زوجة وأحس بمد القتل بتمته . وسئل ميلر عن المواقب الإيجابية لهذا النوع من الكتابة فأجاب « ليس لي علم بالعواقب » كل ما أعرفه ان الإنسان يشعر بسمادة وإرتياح عندما يركب جريمة قتل . أقصد بعد ارتكابه مباشرة - ألم توجدا يهودون من مهمة قتل ؟ أنهم سمسدهاء ، ولو كتبت بأية صورة أخرى لكان ذلك نوعا من التظاهر » . وثال في موضع آخر « لا أعتقد ان هناك من يندد بالقتل بحق ... أن جريمة القتل تهب

احساسا بالحياة للذين يتفرجون على الحادثة . ولنفرح صلا من قراء الصحف ، إلا يشمر أحد القراء بلطف من لحظات الممة وهو يقرأ عن جرائم القتل انه وجوده داخل سرود تحت الأرض ؟ أهسو منحرف أم أن تبيته للجريمة يمنحه احساسا بالحياة ؟ انى افضل للانسان النظرة الثانية ، النظرة الأقل كابة » .

هل يقف ميلر وحسده في هذا الانفصال بالعنف ، وتبريره ؟ لا ... فهناك من معاصريه من تناولوا هذه النقطة وساندوا بطريق مباشر أو غير مباشر . فالروالى الزنجى والرف اليسون - صاحب الرواية الشهيرة « الرجل الضئى Invisible Man » - يشرح ظاهرة العنف في أمريكا بقول ما معناه أن العزلة تسيطر على هذا البلد ، وأن هذه العزلة تفتح الطريق أمام « العنف السيكلوجى » وأن هذا العنف هو السمة الشبوة في البلد . والعنف وليد التوتر أيضا ، وأنت تتوتر لا محالة في بلد يتشر دوما ، بلد ترك أحدى مدته وأنت لا تعرف

ماذا سيكون شكل هذه المدينة قدا . وأنت ، ككاتب ، محتاج إلى التوتر والعنف في عملك حتى تشدد القارىء اليك ، حتى تشدد القارىء المشغول منك ببرامج التلفزيون . وهذا النوع الأخير من العنف يسميه اليسون بـ « العنف البلاغى » . ويستطرد قائلا ان الفنان الأمريكى ينطوى على عنف ويجب أن يتفلس عن هذا العنف في عمله .

ولمة تفسر آخر - ودفاع - للعنف جاء على لسان كاتب يدعى بودهوريتز Podhoretz . لقد تحدث صمدا الكاتب عن نظرية ميلر في العنف لقال أن ميلر مثقف وهب نفسه لعقيدة العنف بجدية . وليس معنى هذا أن ميلر يحب العنف أو يرى أن العنف شيء طيب في حد ذاته . وإنما رأى ميلر أن العنف الذى يحتاج الحياة الأمريكية جاء نتيجة مباشرة للظاهرة التالية : كبت النزعة التلقائية . وجاء أيضا نتيجة لعزلة الحواس وسط هذا المجتمع الصناعى ، التقسيم ، التحضر . كذلك انفر الفرد في المجتمع إلى الفرسة التى يعبر فيها من مواطنه بطريقة مباشرة . وفي النهاية يشامل بودهوريتز : كيف تعايش العنف دون أن تصبح بدورته عنيفا ؟ .

دعوة إلى الصراحة .. والمكاشفة

مهما يكن الأمر فإن دعوة ميلر ، في كل ما كتب ، هي دعوة إلى الصراحة والمكاشفة ... الصراحة التى قد تصدم أحيانا ، أو تثير الشك . وقد يحسن أن نترك حديث الرواية برأى ميلر في هذا الفن . قال ميلر يوما « ... ما زال أمام الرواية الكثير ، ما زالت الرواية تلتفت إلى الكثير من الواقعية التى لا يجرؤ أحد على معالجتها ، تلتفت إلى مجال جديد ، كامل ، من الإدلال - ولتفكر فيما حققه لورانس عام ١٩١٢ » . وأنها مهمة شاقة ، إذ عليك أن

مع الفكر .. والثورة

وكان ميلر مع الفكر والثورة ، من أجل هذا غضب من كينيدى عندما فكر في غزو كوبا ، وكتب رسالة موجهة اليه جاء فيها « أنك عبقري في إدارة دفة السياسة ، لكنك لن تقيم أبداً الماطلة الثورية التي تحتاج من كانوا أفراد جدا ومن صبيب شياهم بشكل بسبب جشع الأنبياء . وإذا لم تظفر حقبة الماطلة الثورية فانك لن تعرف كيف تسلك مع كاسترو ومع كوبا . لن تقيم أبداً ان هذا الرجل هو كزبا ، ثوري ، عالم ... هستري ... جرىء . تخلص الحيوانات . وقد انتهى حياته بملامة ، غير أنه من عطاء القرن العشرين ، وهو في هذه اللحظة أعظم منك بكثير » .

هل بلغت به الصراحة ، أو الجراءة ، هذا الحد ؟ على العموم فقد شجع كينيدى على النقد ، ولعل - في تشجيعه - على منتهى الحكمة السياسية ، فمع عرف انه لن يستطيع السيطرة على كل شيء . وهكذا استطاع ميلر ان يقول « لأول مرة في حياتنا الأدبية لم تعد مهاجمة الرئيس ممكنة وحسب ، وإنما أصبح من الممكن أيضا ان نهاجمه مهاجمة أخيك الأصغر ، نهاجمه بنفس الحدة التي نهاجم بها خلال مشاجرة عائلية . وأتاح هذا امكانيات مثيرة أمام الكثيرين منا » .

لكن ... وراء هذا الهجوم اقتتان هائل لهذا الرئيس الأمريكي الراحل ، فلقد رأى فيه الأدب « بطلا وجوديا » . فكينيدى قد غامر بحياته في الحرب ، وغامر بأجراء عملية في ظهره كان من الممكن ان تودي به ، من أجل هذا اعتبره « بلا وجوديا » . وعندما اغتيل قال ميلر ان ابضع ما في اغتيال كينيدى انه ذهب الى مدينة دالاس وجاس خلالها في عربة مكشوفة ، كان يتعمد هذا ، كان يبارس طفاوة وجودية . لكنه خسر في القفارة هذه المرة !

« التقدم » والاستبداد

وليست أفكار ميلر تاصرة على الروايات الأربع وعلى هذين الكتابين ، فما أكثر المنابر التي تحدث عليها ، ومن فوق كل منبر يلقي بحجر يهزم مياه البحيرات الرافدة . فلقد ذهب إليه كاتب كان يجمع مواد كتاب عن الأدب المعاصر والاضطرابات التي تعرض لها ، الاضطرابات في الحياة التي يعيشها والجمع الذي يعيش بداخله ، وكان ميلر أحد الكتاب الذين أسهموا بأرائهم في هذه القضية . وقد صب جام غضبه على مجتمع القرن العشرين وبشاعة الاستبداد الذي يعيش فيه هذا المجتمع . انه ليس بالاستبداد السياسي ، ليست له أدنى صلة بيموسوليني أو هتلر ، وإنما هو استبداد نفسي لا يعترف بالفرد ، وإنما بالمجموع على حساب الفرد ، ويعترف بالشمول على حساب التفاصيل . وضرب مثلا من الأمثال الحديث وراء شيء

متناصل من قرائك شيئا ، متناصل منهم عدم استعذهم لنفح أحاسيسهم على مصراعها . ولو لماديت في الواضع والمكاشفة فانك أنت الذي سيدفع النش ، إذ أنهم سيصدون أو لا يسمعونك ، وفي كلتا الحالتين يكونون عن قراءة كتبك » .

فلنتذكر حديث الرواية الى حديث النثر ، كي نستكمل ملاح ميلر الفكرية . بين « حديقة العزلان » و « حلم أمريكي » ظهرت له سلسلة من المقالات والمنشورات ، وظهر « اعلانات من نفسى » و « أوراق نورمان ميلر الرأسية » ويضم هذان الكتابان خلاصة فكر ميلر ، ففيهما يمتزج الأدب بالسياسة بالمشاكل الاجتماعية بالنظريات الوجودية . وفيهما تفتح البوابات أمام شلال من الآراء والتطبيقات والخواطر والأحلام والإنهاسات . وفي « اعلانات من نفسى » قال ميلر : « لبة حقيقة مرة ، اني حبيس مفهوم يطالبنى بإحداث ثورة في وعي العصر الذي نعيش فيه » . وضم هذا الكتاب قصصا قصيرة له ومقالات نقدية وسياسية ووجودية ، وكتابات صحفية ، ومقابلات أدبية دارنا معه ، وقصائد ، ومشاهد من مسرحيات . وكان يقدم لكل مقال من هذه المقالات - أو الأخرى - يعلق « منه » .

أما كتاب « أوراق نورمان ميلر الرأسية » فموجه لكينيدى ، ومن هذه « الأوراق » يقول ميلر : « أنها أوراق المي يعمل في البلاط ، أوراق مستشار هاو » . ويضم الكتاب مقالات ، ومقابلات أدبية (مع آخرين ومع نفسه !) ، وعددا من القصائد ، وخطابات مفتوحة أو خطابين ، وجزءا كبيرا من حوار للمضى . ومن كينيدى ومبررات هذا الكتاب قال ميلر ان الرئيس يمانى « من موفى لثاني معين : سوء التقذية العسكرية » ، وأضاف « هذه الإثيميا بالذات تصيب الزعماء الحاطين بمستشارين لا يقولون لهم الحقيقة » . فما هي الموضوعات التي سيحدث الرئيس عنها ؟ أنها موضوعات حيوية كان ميلر يأمل أن يتدارسها مستشارو كينيدى ، ويبدلوا كينيدى عنها : مقوبة الاعتماد - الرقابة - المخدرات - انحراف الأحداث - وكالة المخابرات المركزية - كاسترو - المبرجوازيون السود - مخاليق القنابر الذي - طيبة اليهود - الصحافة - الثورة - نهاية الحرب الباردة - الحرب بين المحافظ والتمرد - العمارة - الاستبداد .

وتتردد نغمة « سوء التقذية الفكرية » مرة أخرى حين يقول ميلر من كينيدى : « أماننا رئيس جرىء لكنه محايد في السياسة ، قادر على أن يكون له نفوذ لكنه يهمل في ممارسة هذا النفوذ . أماننا مثقف لكن لغته شبيه بكتاب سنوى تصدره جريدة ... »

معبر عن الروح الشمولية الاستبدادية . البناء الحديث عبارة عن قوة هائلة بلا تفاصيل ، بلا التزام ، بلا إثارة لحب الاستطلاع ، بلا غموض وسحر ، بلا تنوع . وأضاف أن هناك من سيبرز على هذا ويؤكد أن هذه المظاهر بالذات ، مظاهر المظلة والتناثق والقوة ، تثير فخر

قصص أخرى لباسترنالك



كتب باسترنالك هذه المجموعة القصصية في الفترة ما بين ١٩١٥ و ١٩٢٩ أي قبل أن يطبق شيريه الاتفاق بعد منحه جائزة نوبل للآداب التي رفضت بلاده السماح له بتقبلها .. وقد كتب الشاعر لوى أراجون ، أكبر كاتب قرني دارس ومتمسك للآداب السوفيتي وذلك لاحتفائه المبادئ الماركسية .. كتب يقول « إن باسترنالك كاتب عبقرى تمثل عبقريته في شاعريته » . وباسترنالك ليس شاعرا ولكن الشعر الذي يكتبه لا يختلف من الشعر ففيه النطق ولبه الوضوح ولبه الصدق ، ولبه تقرب أعماله الروائية والقصصية من المسرح .

والطرق الجريئة هي القصة الأولى في هذه المجموعة التي ضمت ثلاث قصص قصيرة أخرى . وفي نهاية مقدمته يقول أراجون « إن إعادة قراءة هذه القصص اليوم تتيح لقارنها فرصة الفهم أكثر مما أتاحتها له أول مرة . »

والمجموعة ترجمت إلى الفرنسية ونشرتها دار جاليمار .

الكثيرين من الأمريكيين : المباني الحديثة ... الطائرات النفاثة ... الطرق العريضة السريعة ... وعلم جرا . « لكني أريد أن أورد عليهم ولؤكد أن ما يميز كل الحركات الاستبدادية أنها متشابهة بالكبرياء ، الكبرياء الفارغة ، الكبرياء التي لا تفتت إلا لبعض التفاصيل المعينة . ومن السمات الأساسية للاستبداد أنه يتلذذ بتدمير كل ما هو خاص ، ويهتف مصدر هذا الشيء الخاص . ثمة مظهر جد لصيق بالاستبداد وهو أنك تضع السكرين في قندح الشاي الذي تشربه ، بدلا من السكر . اضغد أن ثمة رغبة كامنة في أعماق أصابع الاستبداد ، رغبة في خداع الحياة ، في الحصول على الطعم الدلو مع الاستغناء من المصدر الحقيقي لهذا الطعم الدلو » وماذا أيضا ؟ .

أشياء كثيرة جدا لا يسع لها حيز الدراسة الحالية ، ربما كان من أهمها الدراسة الهامة التي ظهرت عام ١٩٥٧ بعنوان « الزنجي الأبيض » ، وفيها تحدث ميلر عن مذهبه الجديد ، المثلث في ظهور الهبشر Hipster - أو الوجودي الأمريكي - الذي يمايش الموت ولا يستكشف من شيء ويتكلم لغة خاصة تخلف من لغة المعادين . وقال ميلر أن على أخصان اليوم أن يختار ، أما أن يكون « هبستر » أو عاديا ، أما أن يكون متحردا أو متاقما . كذلك نأذ هذا السؤال : مع من يستترك الهبستر في معاشيته للموت وعيشه في اللطاسة العاصرة ، اللطاسة العاصرة فقط ، وأطافته لصوت العواص ، وحياته الصوفية اللامنتقية ؟ وجاء الجواب الكثير : مع القديس ، ومع مصارع الثيران ، ومع العاشق .

إن حديث الزنجي الأبيض ، أو الوجودي الأمريكي ، حديث يطول ، ومن القين أن يفتنق داخل بضمة سطور ، ذلك أنه أحق بدراسة مستقلة ، فلنختم المقال إذن بهجر آخر اللقاء ميلر في البحيرات الراكدة حين تحدث من وظيفة الفنان ، وكان قد التقى بـروجة كينيدي - التي أحاطت نفسها بالفنانين والأدباء - ثم لعنى أن يلتقى بها مرات أخرى .

« كنت أود أن أقل أحدثت معها من المعنى الحقيقي لكلمة فنان ، كيف أن نطاع الأسماء إنما يكون داخل فن الفنان ، وكيف أن الذي يبعث الفنانين هو الذي يفسر الصفة ويعرض نفسه للخطر ... لذا فإن مصير الأمة لا يفتصل أبدا من مصير فنانيتها ... »

محمد عبد الله الشافعي



دنیا الفتون

لہری سے مور

و ثوق الفت الحدیث

سای رزق

الشكل والطبيعة : يرى مور أن الطبيعة هي سيدة الشكل والمنحنية فيه وصاحبة السلطان عليه ، ومن ثم فإنها تمثل المعيار الوحيد للحكم على الأشكال الفنية ، بعيدا عن نزوات الألسرَاد وأهوائهم ، ولا عجب فإن ما يثير في أحدهم احساسا بالتمسك قد لا يجد من الآخر سوى الاستياء والنفور .

فیر أن الطبيعة تبلغ من الضخامة والتنوع حدا يتعذر معه لهما يسدو للوهلة الأولى أن تنتخب منها معالم عامة تكون مقياسا ومييارا للحكم . والحق أن الفنانين لم يتوصلوا إلى هذا المعيار نتيجة ليحث جاد .

وأنما جادهم عن احساس باطنى أيدته أشكال الطبيعة التي تتخذ في نموها سويا منتظمة غير معوقة وشاهد ذلك البلورات والمخارات والأقسام الحبيبة التي نشاهدها في واقع حياتنا ، ويرى مور أن هذا النمو في الأشكال الطبيعية يتخذ نسيا معدودة فإن يمر لنا أن نستشيط منه أحكاما عامة وجدنا في أحضان الطبيعة مييارا للشكل يصلح للتطبيق على الأعمال الفنية كافة .

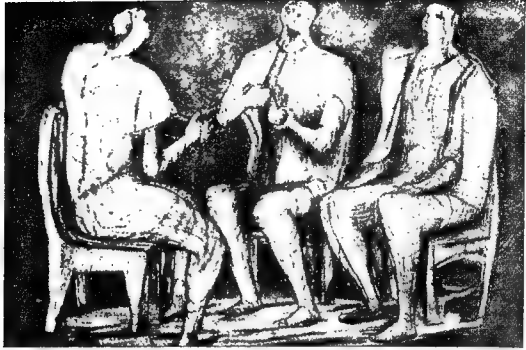
وقد أمضى مور حياته باحثا متاملا في أسرار تلك القوانين التي تحكم في الشكل كما نشاهده في الطبيعة ، وقد دخل في رومعه أنه حقيق بأن يقترب من الشكل المتكامل من طريق فهمه لأسرار تلك التكوينات الطبيعية سواء المصنوعة منها أو غير المصنوعة . ووقف مور على مجموعة من المادلات الرياضية والهندسية التي تتجس بها الصور العديدة للمادة الحية والجماد كذلك على السواء ، وقد يذهب بنا الفن إلى أن هذه المادلات تنتج لقط اجساما هندسية الشكل كما يظهر في خلية النحل ، ولكن الواضع أن هناك أشكالا منتظمة وإن كانت محدودة بخطوط منحنية .

إذا كان الفن بعيدا عن شخصية الفنان ، فلا سبيل إلى أن نحقق لأنفسنا الاستمتاع الكامل بغته إلا أن نصدق معه في الطريق الذي قطعته بخياله وأمله ووجدانه ، وأن نتلمس ما جاشت به نفسه وهو في معرض الخلق والإبتكار . ولا غرو فإن كل جهد ابتكاري أصيل إنما يتبعث من أعماق الفنان وباطن عقله . غير أن القدرة الخالقة ليست موهبة صرفا ، فالبدع في الفن ليس شخصا موهوبا فحسب ، بل إنسانا ذا مهارة ودربة وحذق تقني معين استطاع به أن يربط الوان متعددة من النشاط بحيث يبلغ بها غاية وهذا محمدا وهو ذاك الممثل الفنى البشكر في اكتماله وروعته .

وأنما لنعرض في هذه المجلة لفنان متميز الشخصية ، متفرد الأسلوب ، يث في نحتة روحا وقرافة متدفقة الحياة ، ألا وهو الفنان هنرى مور ، أحد أقطاب فن النحت المعاصر وأعلامه البارزين . أما من مولده فقد كان في سنة ١٨٩٨ وفي كاسل فورد بمقاطعة يوركشير ، وقد التحق مور بـمدرسة الفنون الجميلة بـليفز لم بالكلية الملكية للفنون وارتحل عام ١٩١٩ إلى كل من فرنسا وإيطاليا في بعثة دراسية ، كما منح الدكتوراه الفخرية من جامعة ليفز وحصل على جائزة بينالي فينيسيا عام ١٩٤٨ . ونود أن نعرض هنا للقضايا الرئيسية في الفن في ضوء انجازات مور الفنية ومفهومه للفن .

فصصية الشكل : من المعلوم أن الشكل في الفن إنما هو الهيئة التي يتخذها الأثر الفني ، والشكل الجيد ، كما يرى مور ، هو ذلك الذى يولد لدينا احساسا بالتمسك بقوة ما نستخدمه منها من غير من الأشكال . لم أن هذه التمسك لا تتمكس على حاسة واحدة فحسب من حواسنا بل تمتد إلى حواس أخرى .

نساء
يشغلن
الصوف



أمامه غريبة عن حاله بل هي من صميم
دنياه ، وغاية ما في الأمر أن عينيه
تفتحا عليه لأول مرة .

أعطي للشكل نقاءه

كان في اعتقاد مور أن أية تفاصيل
عرضية لا تخدم الغرض الذي يسعى
اليه ، أنها هي أشبه بالثبوت
والأورام في بدن التشال وأدعى إلى
تسويه وحجبه عن الأنظار فإن جواهر
التشال وماهيته يشعاع وسط دوامة
من التفصيلات النافذة أو التبريزات
التي لا مبرر لها ، ويرى مور أن فن
النحت في أوروبا قد ابتلى بهذا
الداء فشاعت فوق سطوحه تشوهات

الطبيعية ، إلا أنه قد يحذف أو يكفى
بالإشارة المأبرة إلى ما لا يجده منها
واجب الملاحظة بموسوع تشكيله ،
وهو في هذا أيضا لا يتحدى قوالب
الطبيعة الأساسية ، وأنه ليتفقد
كذلك لو أن الطبيعة قد كشفت من
وسيلتها في ابتكار الأشكال لمحات
بتشكيلات تلك التي يسمى إلى
تحقيقها ، فهو يريد أن يموغ الحياة
المضوية في شكل وتركيب جديدين
لا يحرص فيها على أن يجعل لها
شفاها تتكلم أو أطرافا تتحرك بل كل
ما يشبه هو علاقات الشكل الجمالية
ثم تلك البنية القوية التي تولد في
المشاهد أحاسيس لا شعورية بالجمال .
وهو يكون بذلك قد حلل مشكلات
الشكل والحجم والكتلة والبيئة ففلا
عن علاقات الجمال الحسى .

إن من يرى آثار مور الفنية لحرى
به أن يشعر بأنه قد تلتأها من عالم
المجهول أو من زمن مسبق غابر ،
أو جأته من كوكب آخر بيد أنه لن
يشعر لحظة واحدة بأن الأشكال المألوفة

ويرمى مور إلى أن يستمد الشكل
التكامل من الطبيعة ذاتها وعلى الأخص
من المظاهر والقواقع والمعادن فنراه
يقول : « على الرغم من أنني أهتم
بالإنسان اهتماما عميقا إلا أنني أحيث
الأشكال الطبيعية بمتانة خاصة وقد
عفى على حين من الدهر كنت أوجه
لبي إلى شاطئ البحر لأأمل قتلح
الحصى وكنت في كل مرة أتوقف عند
حصى جديدة يختلف شكلها نظري
على الرغم من الكثرة الكثيرة التي
كانت تتوافر من هذا الحصى في مرات
خوال ، وكنت أهدم إلى اختيار بعض
هذا الحصى الذي يتلاءم مع الأشكال
التي كنت أبحثها آنذاك أو كانت تراود
خيالي ، وكنت أهدم من حفنة الحصى
التي تقبض عليها كفي مدرسة تلقني
فنون التشكيل وأصوله ، والحق أن
هكذا الحصى أننا يمثل لنا أحكام
الطبيعة في الابتكار والخلق » .

ولا عجب أن تثار مور بالطبيعة كل
هذا القائل ، فإليه يرجع نجاحه في
محاولته الذاتية في البحث من التكوين
الجديد المتميز ، وأن كان مور يستلهم

هذا الخط المستقيم وعول على المنحنيات التي تثير في النفس احساسا بالرشاقة والانسياب ، ولا عجب فان الحركات التي تحدث في العضلات البصرية اذاه هذه المنحنيات انما هي اقرب الى طبيعة الاشياء وادعى الى قيام التوافق والانسجام ففي كل منعطف تنتشل عليه هذه المنحنيات تحس المين بطرفة وجسدة فضلا عما يوحى به الخط المنحني من الامتسلاء والليونة .

وفي رأى مور أن التمثال الشعوت ينبغي أن يشتمل على فجوة أو بروز هادئ يكون بمثابة مركز لتجميع الانتباه من جديد تنطلق منه المين لتعاود رحلتها الحائلة .

ومن أهم ما يحرص عليه مور أن يكون لمنحواته ارتباطات ولدايات سيكولوجية حتى يوجد التفاعل بين الأثر الفني وبين المشاهد ، فنراه يملأ أشكاله بمعان متوقفة تربط الى حد كبير بتاريخ البشرية على مر العصور ، فيقول مور : « اننى لمدرك تمام الادراك لما تلميه عوامل الارتباط السيكولوجي في النحت ، فان المعنى العام للشكل وقيمتيه يمتدان على ارتباطات لا حصر لها في تاريخ الانسان فان الاشكال المستديرة مثلا توحى لنا بفكرة الثمار النافضة ولعل مرد ذلك الى أن الأرض وعسدر المرأة ومعظم الثمار تأخذ شكل الاستدارة ، وأهمية هذه الاشكال ترجع الى أنها تغرب بجذور عميقة في عاداتنا المتلفة بالرؤية والادراك الحسي ، وان كل نحت صنعته يأخذ في ذهن صورة السائبة أو حيوانية ، كما يتكسب شخصية بعينها » .

الحجم والشكل

يرى مور أن على الفنان أن يدرلك الحجم كما يظهر كاملا تاما وأن يربطه بما حوله من فراغ ، ومن رايه أيضا أن النسكة التي تخطر لذهن المثال

وتفاصيل اشبه ما تكون بالطحاب ويعرب من اعجابه الكبير بالفنان براتكوس - الذي سمي جاهدا الى التخلص من هذه الشوائب كما يزمو اليه أهمية تاريخية بالغة في فن النحت المعاصر إذ يقول : « لقد كان نمو النحت الاودوي منذ القرن القوطي هو في الواقع نموا للطحاب التي غطت اسطحه ، والتي كادت تطمس معالم الشكل كلية وقد تلخصت رسالة براتكوس في التخلص من هذه الزوائد الهولة وفي تنمية وعينا بلغة الشكل ولم يصل براتكوس الى هدفه المنشود الا حين ركز تركيزا مباشرا على صور واشكال بسيطة جعلت من نحته طابعا اسطوانيا مصقولا مستديرا ومركزا في شكل واحد ، ونتاج براتكوس يعتبر بغض النظر من قيمته كفنان مفرد بالغ الأهمية في تاريخ فن النحت المعاصر » .

وللتفرقات في نحت مور شأن كبير وفخصية متفردة لا تنال لشيرة من الفنانين ، والفراغ عنسده جزء من الكتلة المسلمة أو هو نفسه كتلة منحوتة في الهواء تفتى على الشكل قوة وحيوية ، أنه فراغ مقدر مصوب لا يعتمد فيه مور فيما يبدو على خياله أو حسسه اعتمادا على القوانين الرياضية للتكوينات الطبيعية والمتطوع به أن هذه الفراغات لم تكت اطلانا على الضاطر بل أنها أخلت من جهد الفنان ووقته الشيء الكثير وقد أكد بذلك مور قوة الكتلة وربطها برباط قوى محكم وكانت اشبه ما تكون لديه بالتصميم المعماري الضامخ القوى الذي يسسلو لدى ليرة من الفنانين متداعيا متهدما ، وهناك بعض آراء مور في فراغات الشكل النحت : « ان أول فراغ يحدثه الفنان في قطعة من الحجر انما يتلخص فيه الهامه ورميه ومثل هذا الفراغ يربط أحد جوانب الشكل بالجانب الآخر ويحوله مباشرة الى شكل ذي ابعاد ثلاثة أو يكاد ، والفراغ منناه كما هو الحال مع أي جسم صلب ، وبمسكنا أن نحت في الهواء فنحصل على الشكل المربوب ، وانه اقريب الصلة في سحره بسحر كهوف الجبال أو الفجوات التي تتخلل الصخور » .

وفي رأى مور أن الخط المستقيم ادعى الى أن يشير لدى المشاهد احساسا حادا مقلقا فمن شأن هذا الخط أن يضئ العين حين تتابعه ومن ثم فقد أكر مور الا يضمن نحته

المغرب الناصح فانه قادر على ان يوفق بين فكرته وطبيعة الحجر الذي يمالجه ، فلا يظهر شبيها متشابها أمام قوة الحجر وصلابته . ومن رايه ان من الممكن ان تحللت فراغا في قطعة من الحجر دون ان تحصل بذلك من بنائه او تضعف بنيته ، ويتحقق لنا ذلك بدراستنا لحجم هذا الفراغ وشكله واتجاهه ، قياسا على مبدأ « القيا » الهندسي الذي يحتفظ للحجر ببنياته .

الشكل والمضمون

ولم يكن مور يضع لمحتواته مقسونا مينا فالمضمون لديه كان في الشكل ذاته ، وفي طريقة تصميجه وفي الموسيقى التي تتدفق منه والتي ترددها علاقته المتألفة والمتعارفة كذلك في هدوءه ووقار ، كما يكمن المضمون عنده فيما يوحى به الشكل

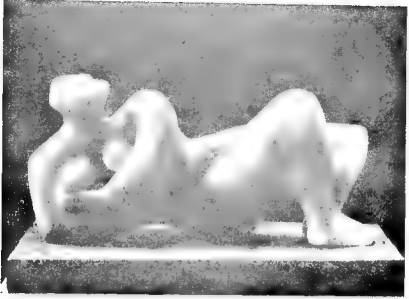
وأقصد بالظروف المادية سعر المواد الخام ونفقات النقل واليه - الوارد اعتد لمحتواتي أحجاما كبيرة تتجاوز حدود ما أتقده في الوقت الحاضر ، فالقياس المادي أو الموسع لا يجعل بين الفكرة المغرب منها وبين ملائمتها الحياة الجارية ذلك الحد المنشود ، انني أزاوّل عملي في الوقت الحاضر في القرية واتحت في الخلاه ، وأجد أن الأبهام أيسر في ذلك الحيد مما هو عليه الحال لو كنت أعمل داخل مرسى بلندن ...

ولللخدمة عند مور سلطان كبير ومهابة عظمى ، غير أنه لا يرغخ لها رذوخ العبد اللليل بل يصادقها ويحبسها ويخالطها مخالطة الصديق للضيف ويعترف على نواحي القوة والضعف فيها ، والحسن والقبح كذلك ، فيخار لها الشكل والتكوين المناسبين اللذين يساعدانه على الانصاح من كل خصائصها الكامنة ، لقد كان مور في الحق فنانا ذكيا مرهف الحس يستطيع أن يستنكه كل ما في الخامة من إمكانات باطنة ، فيستمد من الحجر والخشب طائحات تصوي في التعبير وهو القائل : « قد يمالج الفنان لأول مرة حجرا صلبا فانسبا فطا فاذا به يرتاح له ويتفرغ ويقضي به خوفه الى تشويه هذا الحجر ، واحالته الى حفر بارز خال من تعبير التحت او قوته ، أما ذلك الفنان

إذا ما أخرجها بحجمها الذي راود مخيلته لكأنت حقيقة بأن تحقق منناما الفني الكامل ، ويشعر مور كذلك الى ان ثمة علاقة ولبقة بين حجم التمثال ومتوسط أحجام الأبدان البشرية ، فان استجاباتنا الانتمالية للحجم تصدر من كون الانسان لا يزيد طولاً في المتوسط من خمسة أقدام أو ستة ، ولا غرو فان التحت لا يتمزج كما تتمزج الصورة بظايرها من الفراغ المحيط بها ، ولحجم التمثال التأثير الأكبر في الإيهام الذي يحدده في المشاهد ، كما يخدم كذلك فكرة الفنان من عمله المنحوت . ويرى مور أن لكل فكرة حجما يتناسب معها ، ويربط مور بين الحجم والمعنى الانفعالي أو الاستجابية الحسية التي يحدثها في المشاهد ، فان العيان إنما يلعب دوره الخطير في زيادة حجم التمثال او نقصانه ، ويقول في ذلك : ان أي تحت يمكن أن يظهر في حجم أكبر من حجمه الطبيعي مرات ومرات ومع ذلك فانه لا يوصى بالمعنى الانفعالي المقصود منه على حين أن شذوذة صغيرة من الحجر لا يزيد ارتفاعها عن بضع بوصات في وسعها أن توحى لنسبا بشخامة جميعها ، مرد ذلك الى ان واداعها خيالا كبيرا ، وشاهد ما نراه في رسوم مايكل أنجلو أو ماساشيسيو ، ان التحت يرتبط اعتد الارتباط بالحجم الطبيعي وأن لي ميلا شديدا لو ان الظروف المادية اتاحت لي ذلك



تشيغي



حتى وصل الى هيئته الحالية ،
وان تلك الهيئة هي غاية نمطه
وتماه ، ومن الملاحظ أن هيكل
التمثال المظلم الوهمي ينمو في اشد
مناطقه تعرضاً للشد والضغط .

وقد استثمان مور الى حد كبير
بثرات الحضارات العظيمة الغابرة
مثل فن النحت المصري القديم ،
الذي كان يحرص على تمثيل الملوك
والآلهة في وقفة منتصبة أو جالسة
في هدوء وإثراء آدمي الى أن تولد
في نفس المشاهد احساساً بالثقة
والأمن ، وكان مور يرى في هذه
الفنون جهداً صادقاً في سبيل تحقيق
الاستقرار للكتلة والكمال للشكل ،
ولم يحاول مور أن يحاكي هذا القديم
بل اتفذه مصداقاً لالهائه فقط ،
واذا كنا نحس في نحتة ببعض
تأثيرات هذا القديم إلا أنها لا تقف
وحيدة بل تندمج معها بتعبيرات ومثل
ومضامين مختلفة أخرى . فقد حاول
التصرف على وسائل الانسلاخيين
في حل مشكلاتهم الفنية ، فكان أن
تمثل كثيراً من قهيمهم بما يتفق ونظراته
الخاصة .

ومن الفنون التي أصعب بها مور
وكان لها على فنه اثر كبير نحت جنوب
أوروبا مثل النحت الكرتي القديم
والنحت الأوترويسكي القديم ،
والنحت الاغريقي القديم في عهوده
الكلاسيكية والعصر الهجسري
السكسوني والنحت المصري القديم

من متعة وراحة للمشاهد ، ولا توحى
لماثيل مور بأنها تعرب من ذلك الذي
يسمى بالحركة المستمرة ، أي أن
التمثال المظلم يوحي لنا بأن حركته
غير كاملة ، ومعنى ذلك أن مور لم
يهتم بتسجيل المراحل الجزئية من
الحركة بما يستشف منه أن التمثال
قد تجمد منذ لحظة بعينها فاحساس
المشاهد بذلك يولد لديه شعوراً
بالقلق والاضطراب مما يحمله أيضاً
الى محاولة الانتهاء بهذه الحركة في
خياله حتى يحقق لنفسه الراحة من
هذا المناء والتوتر ، ومن رأى مور
أن قيام المشاهد بأكمل الحركة في
خياله سيحمله بحس بأن التمثال
وشيك الحركة ، أي أنه متسوّ غير
ثابت ، وفي ذلك تعارض واضح مع
طابع الاستقرار الذي يشفي أن يتحلى
به كل منحوت ولا مانع لدى مور أن
يصور نهاية الحركة بدلاً من بدايتها
أو وسطها ، ولغلاً من ذلك فإن مور
يحرص على ألا يدع المشاهد يحس
ولو لحظة واحدة بأن التمثال اللال
أمامه يتكون من رأس ورقية وأطراف
أو أن يذمه بوقوفه لتأمل تفاصيل
الوجه أو اليدين ، وذلك أنه وجد
الحل لمشكلة علاقات أجزاء نحتة
في ميذا انياب الشكل في هدوءه
حالم ، لا تصطبغ فيه العين ببروز
أو تنوء مفاجيء .

والضوء لديه يمثل في حيوية
التمثال وسمه النور المضيئ التي
تمثل فيه ، وكأنه قد نما نمو الأحياء



اجتهد هذا الانجاء لاني استطعت عن
هذا الطريق أن اشغل المفسون
السيكولوجي الانساني بمبق واستقامة
بالفهم .

الرسم عند مور

هناك سؤال جبارد الى الدهن
عندما نعرض لقن مور وهو : هل كان
مور يهتم بالرسم اهتمامه بالنحت ؟
او هل كان يرى في الرسم غاية في
ذاتها ام وسيلة لحسب تعينه على حل
مشكلاته في النحت ؟ وهل يمكن القول
بان القيم الفنية الثورية في رسومه
تتلام مع تلك التي يعوينا نحن ام
انها تقف على التقيض منها ؟ وليس
ابلغ في الرد على هسده الاسئلة
الطارحة مما قاله مور نفسه ، فهو
القاتل :

« اني اضيع رسومي لتكون عوناً لي
اساساً في نحتي اى انني استعمل منها

جوانب شخصية الفنان يجب ان
تلمب دورها ، واعتقادي ان نقطة
البداية في التصوير او النحت تتخذ
صوراً شتى . اما من تجربتي اللدائية
فاني ابداً احسنا بالرسم دون ان
تكون لى مشكلة سابقة اريد ان اصل
الى حل لها ، وقد ابداً تحذوني
الرغبة لحسب في استخدام القلم على
الورق ولأرسم خطوطاً وانقساماً
وسطوحاً دون اى مدك واع . لكن
ما ان يبدأ عقلي في تناول ما لستجته
بالفهم حتى تتضح الفكرة بشكل
واع وتبلور فابداً في السيطرة عليها
وتنظيمها . وأحياناً ابداً بموضوع
محدد ، وأحاول ان اقيم علاقات
منظمة بين الاشكال التي يبرد في
نهاية المطاف فكرى » .

لقد اشار مور الى ما للأشكال
المستديرة من ابعاد سيكولوجي
كالشجرة والأرض ومصدر المرأة ،
وعرف من استخدام الخط المستقيم
وايتمد من الأشلاع والزوايا ، ولجا
الى الشكل المستدير التام المصقول
الذي يسبح بين ومشاعر الرأى في
عالم اللاشعور ... كل تلك الإبداعات
تحمل صفاتي سريالية الى جانب
ما يتضمنه نحت من تجريد ، ويقول
في هذا الصدد : « يلوح لي ان هدفى
وانجاسي يتلادمان مع هذه القاعدة
على الرغم من أنها لا يمتدنان عليها .
نحتن أقل تشبيهاً للطبيعة وأقل
محاكاة للنسخة البحرية المرئية ولقد

ولا سيما ما ظهر منه في عصر ما قبل
الأسرات والدولة القديمة ثم النحت
المكسيكي والنحت الرومانسكي ونحت
بلاد شمال أوروبا في القديم ونحت
الاسكيمو ، ومن المعاصرين الذين
تأثر بهم مور موديليانى ورودان
وميلود ثم بيكاسو .

مور بين التجريدية والسريالية

يرى مور ان قصة تراثيا بين
التجريدية والسريالية وهذا يتضح
من قوله : « ان الصراع المحدث بين
اصحاب المدرسة التجريدية وأنصار
المدرسة السريالية صراع لا مبرر
له . فان كل فن عظيم يحتوى على
المتطرفين التجريدي والسريالي مما
كسما يتضمن عناصر كلاسيكية
ورومانسية ، وينطوى على عنصر
الانساق والاضطراب كما يحوى فكراً
وخيالاً وشعوراً ولاشعور فكل من

التكيف إذا ما نحن نرجعنا الى نحت . وقد حاولت في كثير من المرات أن أعطى للأفكار التي أريد تنفيذها مظهر النحت الحقيقي أي أنني كنت أرسما مستعينا ببياديه خداع البصر الناتج من سقوط الضوء على الأجسام الصلبة . ولكنه قد ثبت لدى ذلك أنني كلما أمنت ذلك في تشذيب الرسم والتسوية به كلما ضعفت رغبتي في ترجمته الى النحت . أما إذا حدث ونفذ النحت فإنه يعتبر صورة باهتة للرسم . أما الآن لآتي أترك المجال مفتوحا لكل الشكوك المكنة حول ما أرسم ، وأحيانا أخط رسوما وسطوحا دون الاستمالة بتمسك البصر في رسم الضوء والظل حتى يكسب الرسم ابدا لالة » .

ويمكن أن تقسم رسومات مور الى
أقسام ثلاثة :

١ - قسم يحاول فيه حل مشكلات نحت هذه لا تريد من كونها مخططات تمهيدية بسيطة لفكرة نحت يحاول بها أن يحل مشكلات الشكل التي يشرها .

٢ - قسم آخر يدرس فيه الأشكال الطبيعية ويضمه ملاحظاته حول المظلم والقواقع والحصى وحركة الأديمين .. الخ .

٣ - القسم الثالث والآخر فيحاول فيه الفنان التعبير عن الانفعالات الجبسية في صدره والتي يصعب عليه تنفيذها نحتا أو لا يتسع وقته لذلك . وأن هذا القسم من رسومات مور ينشئ بالحياة والحركة والانفعال ويبلغ مرتبة التصوير الفني - ومن الملاحظ في هذا القسم أن فكرة النمو العفسي التي تظهر في تماثله قد انتقلت الى صوره الرسومة .

ونرى أن الشخصيات التي يرسمها مور إنما هي محاولة من عالم آخر ذات مقاييس هائلة ترجع الى استطاعتها المبالغ فيها ، ولعل مره ذلك الى أن الفنان قد عهد استجابة لحس باطن الى تصوير رؤوس أشخاصه الى لث أو ربع حجمها الطبيعي مع اليافضة في عرض تكفيه . فبدت شخصوه كما لو كانت ثلاثة أو أربعة أضعاف حجمها الطبيعي ، وقد ترمز محاولته هذه الى مظلة الانسنان



تفصيل
لشخص

الكارا لمحتوى ، كما استخدم رسوما كتفنس لا تكرر أو وسيلة لتبنيها . واذ نحن قارنا بين الرسم والنحت تبين لنا أن النحت وسيلة بطيئة للتعبير ، وإلى أبعد في الرسم وسيلة تنفيذية مفيدة لبعض الأفكار التي لا أجسد متسما من الوقت لتحقيقها في النحت ، كما أني استخدم الرسم وسيلة لدراسة الأشكال الطبيعية كالمظلم والقواقع والحصى .

وقد أعود الى الرسم أحيانا لحدود المهمة التي أستعملها منه . وقد ثبت لي من تجربة وخبرة أن لغة فارغا جوهريا بين الرسم والنحت لا ينبغي إغفاله بحال ، فإن أية فكرة تقتنع بها الفرد رسما تحتاج الى كثير من

الخط في التماثلها وضع كيفية
التجسيم ذاتها .

وبعد مود من الفنانين القلائ الذين
يؤمنون بأن الطبيعة مصدر كل نحت
ممتاز ، وهو قد يتخذ في بحثه تارة
عين الصائم المارل الدقيق الذي
يستخلص مبادئ وقوانين الطبيعة
والحياة والنمو ، وتارة بين الفنان
ذي الاحساس الذي يستشعر جمال
الإنشاء وقوته . وقد نجح مود في
الحصول على تكوين جديد للتكوين
المعزى ويبلغ فيه مرتبة لئ أن
يلفها فنان آخر .

سامي وزلي

يعالجون النحت والرسم معا ، مثل
مايكل أنجلو الذي تيسر اشخاصه
متمثلة بالتعبير والحركة والاشغال ،
اما الخلفية فتكاد تكون فراغا لا وجود
له .

ان رسومات مود التي تحوى
تكوينات جماعية تمتد من أبرز أعمال
التصوير التي تكشف عن التباين بين
الشكل والأرضية ، فاشكاله قوية
تسبح في الضوء امام خلفية من الفراغ
المعتم . كما تلحظ طريقة مود في ابراز
التجسيم برسم خروط مرصبة كانها
لتنفت حول اجزاء الجسم وان حركة

وقوته ومسانة تكوينه وصرعائه
وتطاحاته ... فكان أن رسمه عملاقا
فسخما يتضائل تفكيره واتزانه العقلى
الى جانب قوته ، كما تيسر اشخاصه
كما لو أن أكبر كمية من الضوء قد
سقطت عليها ، اما أنها مصنوعة
من الضوء أصلا . وقد يرجع ذلك
الى مثاليته كنهات وانه يحاول
لاشمويا أن يركز الانظار على كتلة
اشخاصه بينما ينفصل كل تفاصيل
خلفية الصورة أو يجعلها تسبح في
غلام داسي .

ومن الملاحظ أن تلك الظاهرة تبدو
بوضوح في أعمال الفنسانين الذين



انطباعية عن معرض بيكاسو

يتسلى الأطفال بقصصها ولصقها ، ومع ذلك فنعما
ما يبلغ حد الروعة مثل التمثال الكامل لامرأة تجر
عربة بها طفيل نائم . . عربة حقيقية وبحجمها
الطبيعى . لكن ما يسترعى الانتباه أن وجهه
الطفل مسطح بتقاطيع محفورة . فجحات مع
فراغ العربة أعماقا بعيدة الفور .

واستخدام بيكاسو للرمز كان واضحا أكثر
ما يكون الوضوح في المرأة والثور والحمام
والأطفال . . فنجد أحيانا يجعل من المرأة قمة
الجمال والأثولة ، وفي أغلب الأحيان يجعلها مجموعة
من المربعات والمستطيلات والدوائر والزوايا دونما
تقيد بآمكن الأعضاء من الجسم أو تناسقها . وهو
في استخدام للرجل يرمز له بنصف ثور ونصف
رجل أو ربما يكون رجلا كاملا بقرنى ثور . . وربما
كان يقصد بيكاسو من هذا القوة الجنسية لدى
الرجل أو أنه مجرد اعجاب بالثور أعجابا غريزيا
ناعبا من الدماء الأسانية التي تجري في دمها .
أما الحمام والطفل فهو يستخدمهما في تماثله
برقة ودوامة تعكس تقيض موقفه من الرزمين
السابقين . . وهذا هو مثار الحيرة لكل من يشاهد
معرض بيكاسو الأخير .

اقیم بالسراى الصفرى والكبرى بباريس في
شهر فبراير الماضى معرض بيكاسو الأخير . .
وكان على عاداته متخما بالعديد من اعماله ومليشا
بالألوف من المعجبين . . وان كنت تريد - أيها
القارىء - أن تستمتع برؤية ههنا المهرجان
الشامل . . فانصحك أن تلقى بثقافاتك الفنية
جانبا ، أو ترجىء اتمانك الى مدرسة من مدارس
الفن حتى تخرج من باب العرض الذى جمع بين
النحت والتصوير وأعمال الخزف و . . كل
الاشياء التى تحار في تسميتها !!

والواقع أن هذه المنتجات تحتاج الى محفل
نفسى أكثر من حاجتها الى ناقد فنى . . ذلك لأنها
- كلها بلا استثناء - تعكس جانبا كبيرا من
شخصية الفنان العبقبرى ، وتعكس أيضا
ما يناقض هذا الجانب اللهم . . لكنها اشتركت
جميعها في التعبير عن اعتزاز الفنان القوط
بشخصيته وفنه . . فهو يدرك تماما قيمة كلمة
بيكاسو ، وهو يفهم كذلك أنها تصريح المرود لكل
عمل مهما كانت قيمته الفنية . . فأعمال النحت
المعرضة تقترب كثيرا من عرائس الورق التى

نازك الملائكة

والتجديد

في الشعر

الذي داهمها ، وقد حاولت فيها التعبير عن وقع
أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا
الوباء في ريف مصر ، وقد ساقنتني ضرورة التعبير
إلى اكتشاف الشعر الحر .. » .

وكل الدلائل تشير إلى رهافة هذه الشاعرة ،
فقد بدأت ثورتها العروضية من بحر غير خليلي ،
ذلك لأن البحر الذي كتبت به هذه القصيدة هو
البحر الذي تداركه الأخفش على الخليل بن أحمد ،
وهو يسمى بحر الأخفش ، كما يسمى ضرب
الناقوس ، وركض الخيل ، والخبيب .. وهو نوع
من أنواع الجري .

فإذا تركنا الإحساس الزمني بحركة وقع
أرجل الخيل ، نجد أن هذا البحر بالطريقة التي
تكثر بها كتابته الآن ، والتي تلخص عادة في حركة
ثم مسكون ، يشبه بحر الياميكي الذي يرد
عليه أغلب الشعر الانجليزي ، والذي يتكون من
توالي مقطعين أولهما غير مضغوط والثاني
مضغوط ثم ان بحر المتدارك - وبخاصة حين

لا يستطيع انسان أن يؤرخ لحركة الشعر
الحر دون أن يضع نازك الملائكة في الصدارة ، فهي
الأم الشرعية لهذا الشعر بمفهومه الذي تحدد
أخيراً قبل أن يضرب في عدة متاهات .

وقد كان لا بد لها من هذه الريادة ، فقد
أحسنت الإطلاع على نماذج من الشعر العالمي
وبخاصة ما كتب كينيس ، وشالي ، وادجار
آلن بو ، واليوت ، ثم انها قد استطاعت أن
تستوعب نقاء التراث العربي ، وأن تتعاطف على
المهجريين وتشرب أحزانهم ، وأن تتعاطف كذلك
مع عدد آخر من شعراء العربية في مقدمتهم علي
محمود طه ، ومحمود حسن إسماعيل ، بالإضافة
إلى عبورها على لغتها الخاصة .

ثم كان يوم ٢٧ من أكتوبر عام ١٩٤٧ ، حيث
أحسنت أن ما يشغلها ليس الموتى وإنما حركة نقل
الموتى ، ومن هنا كتبت قصيدة الكوليرا ، وهي
تقول « .. كتبت تلك القصيدة أصبور بها
مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا



عنيدك سيد وحب

اللاعابة هي القاعدة الذهبية ، لسبب هام هو أن الشعر وليد أحداث الحياة ، وأنه ليست للحياة قاعدة معينة تتبعها في ترتيب الأحداث ، وأنه لا تناقض بين ما يقول به النقاد من مدارس ومذاهب ، لأنها كلها ليست قواعد وإنما أحكام .

ثورة الشعر الجديد

وهي تعلن الثورة على طريقة الخليل التي صدت ، وعلى القيود التي منعت اللغة من الركن لمسيرة الحياة ، وعلى هذا الانطفاء الذي أصاب اللغة بعد عصور الازدهار ، بحيث أصبحت الآن عاجزة عن إعطاء قوة الإيحاء في مواجهة القلق والتعرق اللذين هما قوتنا اليوم .

وهي من أجل إثراء اللغة وتحريكها تحبب الصولجان من أيدي النحاة واللغويين وتسلمه للمرهفين من الكتاب والشعراء ، لتعطي للعصر لفته ، ولسانه ونبضه الحقيقي .

بدخله الخبن والجزء - يعطى التوفر ، ونشوة الحركة .. مع محافظة على الإيقاع .

ومسواء أشارها السياب في حركة البدء أم لم يشارها ، بقصيدة « هل كان حيا » التي علق عليها في ديوان « أزهار ذابلة » بأنها من الشعر المختلف الأوزان والقوافي .. فإن بدء حركة التجديد بهذا البحر ، ومن أجل الغاية التي أرادت أن نحققها تؤكد أن هذه الشاعرة تصدق دائما مع احساسها الفني النابع من أعماق أعماق أغوارها .

وأهمية ما نقول ترجع الى أنها كانت الوحيدة التي قدمت التعبير لهذا الشعر موضوعيا في مقدمة ديوانها « شظايا ورماد » فهذه المقدمة هي شهادة الميلاد الحقيقية لضرورة هذا الشعر ، والقارئ لهذه المقدمة الآن يدرك أنها كانت المائدة التي جلس عليها أكثر النقاد ، بل ومن هذه المائدة تهاجم لأنها في عرف البعض لم تسر بالثورة الى غايتها .

فهو من هذا الموقع ركزت على أنه في الشعر كما في الحياة يصح ما قاله برنارد شسكو من أن

● ولو كنت جئت .. وكنا جلسنا مع الآخرين
ودار الحديث دوائر ، وأنشعب الأصدقاء
أما كنت تصيح كالآخرين ، وكان المساء
يم ونحن نقلب أعيننا حائرين
وتسال حتى فراغ الكراسي
عن الغائبين وراء الأماشي
وتصرخ أن لنا بينهم زائر لن يجيء !
فقلها بعاشر شعاعا علويا ، ويتعالى صلي
بشريته ، ومن هذه القمة ، أو من هذه العزلة
تحس الشيء البشري القلق ، وتنتظر في الوجه
ولا ترى شيئا ، وتعاف الطموح والبحث عن الخير
والحب والمثل ، وتبحث في روحها دائما عن شيء
تذكره ولا تستطيع الوصول إليه .

أنها تجرد كل شيء من « لحمه » ومن كل
ما يذكر بالشربة ، فالحب شقاء والكره ألم ،
واللقاء باهت ، والقرية قبر ، والمرح تقام له
جنازة ، وهي وحبيبتها وهما ، وسرابلا شيئين .
وهي تكرر كلمة الشحوب كأنما لتعند كل
ما يذكر بالشيء الطبيعي والحقيقي في الحياة ،
فوجهها شاحب ، ولونها شاحب ، والذكريات
والحجيين والظلام والوكب وليالي القمر كلها
شاحبة .. وفي صوة هذا يفقد كل شيء وظيفته ،
فالأذرع والشفاة والأعين لها وظائف غير الوظائف
المتعارف عليها .

.. ومن الطبيعي أن من يعاني هذا الاحساس
يحاول « الهرب » من حاضره ، ولعل هذا هو
الذي جعلها ترجع إلى الماضي بحثا عن حب بين
الركام ، وجعلها تحب استناد رأسها للذكريات
لتغمس عينها في دمعين ، كما تقول أن لها ساعة
تذكر ، ورغم أنها تصافح فيها المستحيل إلا أن
ساعة التذكر هذه عزيزة عليها ، وتري أنه لابد
من العودة ولو في « طريق الإياب المبررة » ، وأخيرا
فدموتها الملحة لقطار الشمال هي رمز للعودة
إلى الماضي ، وحنين إليه !

وقد تهرب إلى عالم الأحلام التي يتميز رموها
الكثير في قصيدة « يوتوبيا في الجبال » والتي
تقول فيها :

● وشيدي يوتوبيا من قلوب
من كل قلب لم تطاه الحقود
ولم تقدس أكفد الركود
من كل قلب شاعري صميق
لم يمرغ بخطايا الوجود
من كل قلب رقيق
مستغرق في جلمه لا يفيق
إلا على حلم بعيد المدى
لنيس له خدود
يحمل يتحدث الفدا

ثم أنها تعتبر العروض القديم لا يملأ الكأس
وإنما يفرغها ، وأن طريقتها الجديدة ليست خروجا
على الطريقة الخليلية وإنما تعديل لها ، أما القافية
فترى أنها هي التي أنزلت الخسائر بالشعر
العربي ، وأنها كانت وراء اختفاء الملحمة ، فهي
تعطي الرتبة ، وتخلق الاحساس ، بوئد المعنى ،
وتعميق التدفق ، ومن هنا فهي تخضع القافية ،
وتقتبس لنظاما من الشاعر الأمريكي أدجار
آلن بو .

ثم تتحدث عن السلوك الخارجي ، وعن
اللاشعور ، وعن الوضوح والغموض ، ثم تنتهي
إلى أن من يريدون الجمع بين الثقافتين الحديثة
وتقاليد الشعر القديمة يشبهون من يعيش اليوم
بمبلس القرن الأول للهجرة .

وإذا تركنا هذا نجدها الشاعرة العربية
الأولى التي فتحت بفهم نافذة جديدة للأطلال منها
على عالم جديد في نفس الإنسان العربي ، هو عالم
التمزق والخوف والموت والالتصاق بالذات .

فهي لم تقف من الخارج لتقول كلمتها ، وإنما
هبطت لتقول انعكاس الحياة على نفسها ، ثم
تتنجول في هذا العالم الغريب داخل النفس
البشرية ، ثم لتقدم لنا أحلام هذا العالم الخفي .

وإذا كنا نجد بعض الشعراء العرب قد لمس
هذه الأعماق لمسا ربما كطرفة عين العبد ،
وبشار ، وابن الرومي ، والمتنبي ، وأبي الطلاء ،
وأنه يمكن أن نجد عندهم ما يسمى بالشعور
بالضعة ، والمأسوزم ، والنكوص ، والتسامي ،
والاستقاط .. فإن نازك الملائكة لا تلمس هذا
العالم ، وإنما تغترف منه .

رؤية جديدة للعالم وللإنسان

ومن الالتصاق بهذا العالم ترى رؤية جديدة
للعالم وللإنسان ، فما يتفق الناس عليه تعتبره
خرافة وسخرية خيال ، ثم أنها لا تهوى ما يحب
الناس ، فتحث المتعارف عليه يؤذيها ، وكذلك
الوضوح في السلوك .. فهي تتكلم من داخل
ذاتها الخاصة لا من داخل الكتب أو مواضع
الناس ، وهذا يجعلها ملكة على دنيا المستحيل .
فهي متنبهة إلى أنها تجاوزت مرحلة الإنسان
الحقيقي إلى مرحلة الإنسان النقي ، الإنسان الذي
يقبب أبدا :



ومما يساعدها على هذا الليل ، وهي في حقيقتها «عاشقة الليل» ودواوينها الثلاثة تظهر أن الليل جزء من نسيجها الشعري ، وأنه رمز خارجي يفوضه والوانه لعالمها النفسي وتفجرات الالهام فيه .

ولما كان هذا العالم الذي تفتخر منه نازك الملائكة فاقدا وجوده المادي ، وكيانه الجسد ، فإنها تحس أن العالم مهدد دائما بأشياء كثيرة .. قد يكون « بالمشي المبهم » الذي تقول عنه أنه لا يسفر ، فإن أسفر فإن كل شيء يتلاشى ، والذي تقول فيه :

● الأم يخادعنا المبهم
وكيف النهاية ؟ لا أحد يعلم

● والسلم يبدأ لكن أين نهايته ؟
يبدأ في قلبي حيث التيه وظلمته
يبدأ . أين الباب المبهم
باب السلم ؟

تجربة الشيء المبهم

وقد يكون هذا الشيء هو الحزن الذي يطل من كلماتها ، والذي صرحت به في قصيدة « جنازة المرح » ، وقد يكون « يدا ماردة » تختفي دائما وراء الستار على نحو ما نرى في قصيدة « جامعة الظلال » ، وقد يكون شيئا ملاحقا لها .. وقد حددت ملامحه في قصيدة « الجرح الفاضب » :

● ميناء الزرقاوان مسارا أهوال
ويداه السوداوان ذراعا عفريت
شبح مجنون أيقظ عاصف أهوال
وأحال دياجري أحجية . عفريت

وقد ترمز لهذا الشيء بالافعوان ، وهي كثيرا ما تستعمل هذه الكلمة ، ولكن الرمز يظهر واضحا في القصيدة المسماة بهذا الاسم ، ذلك لأنه يتبعها في كل مكان ، وحين دخلت « اللابروث » واعتقدت أنه لن يبقى حتى ولو عبر المستحيل .. تجده فجأة ، ومن هنا لا تملك إلا أن تقول :

● أين أين المفر
من عدوى العنيد

وهو مثل القدر
سرمدى . خفى . أبيد
سرمدى . أبيد .

وقد ترمز له بسمكة تكبر وتكبر حتى تصبح كالملاق ، وهي حين تتكلم عن أحداق هذه السمكة تذكرنا بحكيم جان بول سارتر ، تكاثرها الآخرون ، كما أنها تذكر من بعيد بقصيدة السمكة للشاعرة إليزابيث بيشوب :

● وبقينا نهرب والسمكة

تتبع أرجلنا المرتبكة
تلك الأحداق . وأين المهرب من لعنة تلك الأحداق

وزعانفها السوداء الشوهاة
سدت في وجهينا الأرجاء
وأراقت في ألجو الوضاء
سحبا سوداء ، ولون محاق
.. ورجعنا نسحب قلوبنا
ونجر كآبة ظلينا

تتبعنا الأحداق النهمات بنظرة حزن ليس تطاق

حتى الأفصان المشتبكة
مادت تشبه عين السمكة
وتروع خطانا المرتبكة
والأنجم مادت كالأحداق

والغد والماضي والدنيا وهوانا في تلك الأحداق
رسبت وتوارت في تلك الأعماق

.. ومهما يكن من شيء فهذه الأشياء كلها لا تخرج من القوى المعركة للانسان ، والضائقة عليه .

ومن الطبيعي أن نظرتها للحياة وللكون وللإنسان بصفة خاصة ، نابعة من هذا الإحساس القائم على الهرب والخوف ، فالحياة عندها وهم وخطوط تنقش على ماء ، وأصداء أغنية لا تمس الشقاء ، وليل لا تمود ، وخطوات تسير للعمم ، ولهفة للفد بينما القيود تمد يدا باردة .. ثم أن الحياة تنص بالشر وتدوس على الناس :

● ونشعر أنا ضجرنا وغنا الحياة
وعدنا نهم الحياة

الوجه الثاني للحياة

والوجه الثاني للحياة : هو الموت عند الشاعر .

لهو عملية اعدام للإنسان ، وهو النظر اليه من القاع ، وهو ينتقم من شيء كما في قصيدة الكوليرا ، بل أنها لا تقدم معادلة بين العدم والوجود ، لأنها تنحاز اليه .. تعترف أن الموت هو الأصل . وهو التفوق ، بل أخشى أن أقول أنها « عاشقة للموت » أكثر مما هي « عاشقة لليل » كما في ديوانها الأول ، ومن الغريب أن الموت يرادف عندها الليل كما في قصيدة « أجراس سوداء » ، وعلى كل فالعدم عندها هو الأصل ، وهي - وبخاصة في ديوانها الأول والثاني - لا تكف عن إرسال بطاقة رمادية لدعوتها :

● لنمت ! فالحياة جفت ، وهدي الأوكس
الفاغات تسخر منا
أن شيئا في عمق أنفسنا يجذبنا للممات ..
شيئا فشيئا

وهنا نحن ميتان وأن كان لعرق الحياة
فينا وجيب
فوداعا من قلب عاشقة الليل وداعا .. وانت
يا موت هيا

فسلام أيها الموت ! سلام يارات
فقيم أميش ؟ سئمت البقاء
وشاق حياتي صمت العدم
ومن أجل لحني سارضي البقاء
وعار الحياة . وذل الألم !

ويمكن أن ننس هذا في « مربية غريق » . وفي قصيدة « سيات وأصداء » وفي حديثها عن الغروب ، وعن عينيه الحزبتين ، وفي الطريق الذي يشبه لون المنون .. كما أن ثالثها يزداد

حين تتحدث عن الموت الجماعي كما في قصيدة الفيضان بالديوان الأول ، والكوليرا في الديوان الثاني ، بل أنها تجزع حين يمس الموت عالم الموتى ، كما في قصيدة المقبرة الفسريقة التي استوحيت من ذكريات الفيضان المخيف الذي ألم ببغداد عام ١٩٤٦ ، فان شيئا لم يشغلها مثلما شغلها هذا الخبر الذي قال أن المياه قد غمرت هناك مقبرة ، والقصيدة كلها تتحدث عن انتهاك عالم الموت .

تجربة الحب المقيم

وتجارب الشاعرة في الحب محطة ، بل أنها هي التي تعمل على أحباطها ، فهي ليس عندها « تقل على الحب » وهي ما تكاد تسير فيه خطوات حتى تحس أن الطريق يضيق ، بل أن من الحق أن نقول أنها توهم نفسها أن الطريق يضيق لتتمكن من العودة .. أو لتبرر العودة ، كما أنها تحس دائما أنها والفراق على موعد ، وما يقتل الحب عندها ليس من حب ، ولكن خوفها هو القاتل الحقيقي :

● لنفتقر الآن

أسمع صوتا وراء النخيل

لنفتقر الآن

أشعر بالبرد وبالخوف

دعنا نغادر هذا المكان

ونرجع من حيث جئنا

غريبين نسحب عباء ادراكاتنا الباهتة

وحيث نحمل أصداء قصتنا المائتة

لبعض القیود .

ورغم أنها تقول كلمة « أننا جنساء » وتردد دائما كلمة أنهما ما زالوا غريبا ، ألا أنها تقف دائما وسط الطريق ، وربما من أوله لتنتهي للعمود .. أنها عاجزة عن أن تتواءم مع أحد ، ومن هنا نراها تحب نفسها :

● صاحب نفسي في ارتعاش ظلاليها تحيا مصور

ملأى بالآلوان الخيال

وهناك في أحضانها ألقى الجمال

لم نراها أخيرا في « الأرفا الزوجي » تقول بسعادة :

● انه كل ما تبقى لنا

ومن وجه ضحكاتها ورجع الأغاني

نحن هيأنا له حيا . وتقديسا . ونجوى

وسنلقاه مصليين كما تلقى الها
وسنعطيه ميونا . وجباها
والشاعرة مشغولة بجزء أكبر من الزمن وهو

الماضي ، فهو مستودع النقاء والذكريات والطفولة ،
وهي لا تشغل نفسها بفكرة الشيخوخة ، ولا تربط
بينها وبين الزمن ، كما أنها لا ترتبط بالحظة
الحاضرة لأنها تهرب منها .

وقد لا يعنى عندها الزمن شيئاً سوى انه
آلاف من الساعات تاهت في الضباب كما تقول ،
وقد تحس به حين يهذى من حركته .. حين
تحس بذلك :

- والزمن يطىء العبور
ودقائقه تملطي ملالا
ومع أنها قد تتجاوزده ، وتشكك فيه
- هل مر بنا زمن ؟ أم خضنا اللازمنا
الا أنها لا تكتم انه قوة رهيبة .
- ومامحاه الزمن الغادر
اى يد كتبتة من جديد .

نرجسية جديدة

ونحن حين نرسم لها صورة لا نخرج بها عن
صورة نرجس « الذي ينظر كي يرى نفسه وهو
ينظر » وهي مسسورة مصفرة لنوع من الانسان
الحديث الحساس ، والمتلذذ بنفسه ، والذي
يتعذب لشعوره الفامر بأنه مراقب ومصوبة اليه
الاعين والكلمات ، وأن بينه وبين العالم الحسوس
عالم كبير من الضباب .. ومن هنا فهو لا يملك
أن يواجه ويتحتم ويكون ضد أشياء كثيرة ،
ولهذا فهو يفضل الانسحاب بنوع من الكبرياء
التمس ، وبنوع من الاحتجاج على راحة اللسان
التي تعال الجو .

ولقد صدقت وهي تقدم نفسها بأن فيها قلق
الليل وصمته ، وفيها الريح وتخبطها المكان الى
ما لا نهاية ، وهي مثل الدهر جبارة ، ومثل اللذات
حيرى ، وهي تعيش في بتوبيا وتحلم بها ولكن من
يرى مواصفاتها يعرف أنها تشهد المستحيل !

وهي تشود وتراجع ، وتشاق الى لمس
ذاتها ، وتعرف أنها حين ترى أكثر من وجه لها
لا بد أن تتحطم المرأة ، ثم أخيرا انها تنتمى الى
ذاتها ، وتحس بهذا « التميز » فتتكى عليه .

والآن هل نحاكمها - كما حاكمها البعض -
لأن ثوبتها لم تقف عند حد ؟ ولأنها عزلت نفسها
عن حركة المجتمع كما يقال ؟

قبل أن نجيب على هذا السؤال ، لابد أن
نذكر أنها غنت ذات الأتني المصرية المرفهة
بما لم تقن به من قبل ، وأنها وهى تشق طريقها
الرائد لم تقن في الأخطاء التي تحسب الآن على
الشعراء كالنثرية ، والترسل ، والتكرار المل ،



على ربح تلك الطلوع الأبية
وقل يا رمال الجزيرة يا لص
ملحة العرب الأذلية
غدا ستعود اليك الحياة
تعود مع الوحدة العربية . !

تلك هي نازك الملائكة التي وقفت - وما تزال -
في الصدارة من الشعر الحديث ، ونعتقد أن
لديها الكثير مما يحتاجه هذا العصر ، وإن أحدا
- مهما كان - لن يستطيع بأي دافع أن ينقص
مما أعطت للشعر الحديث .

عبده بنوي

وإن معمار القصيدة عندها متواسك ومنسوج
بدقة بالصور الرمزية والسريالية ، وإن عندها
دائماً شيئاً جديداً نقوله .. شيئاً « نازكياً
ملائكياً » .

وعلى كل فهي تلزم الآن - بعد اطلالنها
الجديدة من ذاتها - بقضية الإنسان العربي
ومصره ، وتفنى له غناء شجيا كان آخر ما قالته
فيها :

فيا عربي أصخ لنداء
تحد من رجة الأبدية
وقف حاسرا تحت ضوء النجوم

أوسكار ٦٧

جوائز : الصوت والمؤثرات الصوتية
لجوردون دانيسيل والتركييب لفرديك
مستينكات وهنري بارمان وستيوارت
لنذر وفرانك سانتليو .

- كذلك فاز « رجل وامرأة »
الفرنسي بجائزة الفيلم الأجنبي
والسيناريو المبادر لفرخه كلود
ليوش مع بيير أروهن و « الرحلة
الغيبالية » بجائزة المؤثرات الصوتية
لأرت موكشاك والادارة الفنية
لفيلم بالألوان لجالك مارتن سميت
ودال هنسي و « مولد العربة » بجائزة
الممثل الثانوي لواتر ماثيو و « حدث
شوه في الطريق إلى حلبة المصارعة »
بجائزة التوزيع الموسيقي لكن
لرنيوم .



- أعلنت الأكاديمية الأمريكية
للسينما تسليح جوائزها السنوية
المروفة باسم الأوسكار وهو التمثال
الذهبي الصغير رمز جوائزها ، وهذه
هي المرة التاسعة والثلاثون التي
تقام فيها المسابقة التي تصد إحدى
مقاييس الاتجاهات الفنية في السينما
الأمريكية .

وقد حصلت على جوائز هذا العام
لثانية الملام « رجل جميع المصور »
الذي فاز بست جوائز ، الفيلم
والإخراج لفردينيان والممثل فيول
سكوفيلد والسيناريو المد لروبرت
بولت من مسرحية له بنفس الاسم
والتصوير بالألوان لتينيد هودي
واللايس لفيلم بالأسوان لاليزابيث
هافندن و جون بروج .

- وحصل « من يخاف فرجينيا
وولف » الذي أخرجه مايك نيكولز
من مسرحية أوداد التي المروفة التي
أعدتها للسينما أولست ليهمان بـ «
جوائز ، المثلة لاليزابيث تايلور
والمثلة الثانوية لساندي دينيس
والتصوير بالأبيض والأسود لهاسميل
وكسفر والملايس لفيلم أبيض وأسود
لارين شارف والادارة الفنية لفيلم
أبيض وأسود لريتشارد سلبرات .

- كما فاز « الجائزة الكبرى »
إخراج جون فرانكهايمر بثلاث

- وفاز بجائزة الفيلم التسجيلي
الطويل « هيدد الحرب » لبيتر واكنز
البريطاني وبجائزة الفيلم التسجيلي
القصر « سنة إلى أن يشرق الصباح »
لادموند ليفي الأمريكي وبجائزة فيلم
الدrama الحية « الأجنحة المتوحشة »
لادجار استي البريطاني وبجائزة
الفيلم القصير لفيلم الرسوم المتحركة
« هارب ونجوانا لثمة نفس الوجه »
لجون وفيت هلملي الأمريكيين .



لقاء كل شهر

القرن التاسع عشر على نهايته ، وبرزت النزعات الطبيعية والواقعية كان الشعر الروسى قد اكتسب ميزاته الخاصة من خلال التراث الأدبى عامة والشعرى بوجه خاص الذى خلفه القرن التاسع عشر . ولذلك ، ومن خلال الارتباط بهذا التراث وبالواقع الإنسانى نفسه ، اكتسبت اللغة الواقعية فى روسيا تفتحها الخاصة كذلك على يدى **غليبنكوف وبولك** ، لم مايكوفسكى كانت الثورة بالنسبة لهؤلاء الشعراء هى حياتهم الخاصة ، واستطاعوا أن يوحدا بين تجربة الجماعة وتجربتهم الشخصية فى محاولة لكشف معنى الواقع فى صرامته وتطوره من خلال نقل الجوانب الأكثر جسدية من الواقع نفسه الى شعرهم . ولكنهم ايضا كانوا ليرددين مظهرا ، بمعنى حرصهم على كشف ما تجربة الإنسان الفرد من تميز حتى وهو يلقى بنفسه فى غضم التجربة الجماعية لشعبه فى الواقع التاريخى أو الواقع القائم .

وربما كان هذا الحرص على التفرد الإنسانى العظيم فى الشعر ، هو ما انتج مأساة مايكوفسكى حينما اصطدم بالثوابت المصقفة التى أراد « لا زدالوف » فى عهد ستالين أن يقرضها على الأدب ، كانت هذه الثوابت المسبقة والجاهزة ، تتناقض أولا مع طبيعة الإبداع الفنى بوجه عام ، وتتناقض بصورة خاصة مع المنهج الواقعى الذى يؤمن بإمكانية تعدد صور التعبير الأدبى تمسدا لا حد له ، بقدر تعدد صور الواقع

من الصعب أن نصور المذاهب الأدبية فى صورة القواعد الخالدة أو الثابتة ، أو فى صورة نوع من القائل **اللاسلطونية** يحاول الفنان - أيا كان وطنه أو عصره - أن ينسج على منوالها . ونظرة واحدة الى تاريخ هذه المذاهب ستؤكد لنا على الفور الى أى مدى اختلفت **الرومانتيكية** الألمانية من **الرومانتيكية** الفرنسية أو **الإنجليزية** أو **الروسية** . وإذا صدقت هذه النظرة التى تكشف من جوانب الاختلاف بين الرومانتيكيين - فى مختلف مجالات الإبداع الفنى ، وثق مختلف الأوطان - فإن الاختلاف فى مجال الشعر خاصة سيكون أكثر عمقا وعمدا ؛ وخاصة حينما أصبح الشعر فى عصر الرومانتيكية بالذات مرتبطا بشكل القصيدة الغنائية ذات الصلة الوثيقة بوجودان الشاعر وحياته الدخيلة أو مماثله الذاتية الخاصة .

فى روسيا ، عرلت النزعة **الرومانتيكية** طريقها الى الشعر على يدى **الشعراء** المظلمين **بوشكين** و**ليرمونتوف** . وبمثل ما يزل الأدب الروسى كله فى القرن التاسع عشر من خلال ارتباطه الوثيق بحياة الناس الواقعية ، حينما كانت هذه الحياة هى أهم ما يشغل أنتاج المثقفين الروس وتفكيرهم ، كذلك استلمح نفس هذا الارتباط فى أكثر أسما **ليرمونتوف** تعبيرا عن أوجاعه الخاصة ، أو فى **سويتشات بوشكين** عن الطبيعة فى القوافى وضواطئه البحر الأسود . وهكذا فحينما شارب

الواقعية والنضب
فى شعر
يوقنشنكو

يو تشكو
في دار
الأوبرا بالقاهرة



وربما كان أشهر هؤلاء الشعراء
الشبان ، خارج الاتحاد السوفيتي ،
هو **مايكوفسكي** الذي سافر إلى
فرنسا وإنجلترا وألمانيا والولايات
المتحدة ، ونشر في باريس كتاب
« مذكرات حياة ميكو » وسلطت
عليه صحافة الغرب الأضواء . ولكن
هناك من زملائه **أوجين فينوكوروف** له
والغديا **فونزسكي** ، وربما كان هذا
الأخير هو اقترامه شاعرية وأمتعهم
فكرا وقدرته على التأمل الشعري -
أو هذا على الأقل ما نستطيع الحكم
به من خلال أشعارهم المترجمة إلى
الإنجليزية . أما النقاد الروس فيرون
هذا الرأي أيضا وأن كانوا يفضلون
أيفتشكو بموسيقاه القوية المتدفقة ،
وإيقاعاته واستخدامه الجريء
لللغات ، ولوجهه كثيرا إلى التاريخ
الروسي والتراث الثقافي الإنساني
يستمد منه صوره وموسومات
شعره .

ولكن الشيء المؤكد هو أن واحدا
من هؤلاء الشعراء الشباب لم يصل
إلى مستوى **مايكوفسكي** أو **باسترناف**
في عمقه خيالهما الشعري الحق ،
أو القدرة على استحضار الواقع من
خلال جويليت كثيفة ومركزة وبألغة
البساطة والهدوء ، أو القدرة على
الوصول إلى المعاني الكلية - التي
هي الهدف الداخلي للشعر - من
طريق تلك الجويليات البسيطة التي
لا تسلم نفسها إلا بالتفاعل الحي مع
وجدان القارئ من خلال إيقاعها
لوميته ولذاكرته ولقدرته على
التأمل والفهم .

يقول الناقد السوفيتي
« **ليوالتسكي** » أن الجيل الذي
ولد في الثلاثينات لم يكن كبيرا بما فيه
الكفاية لكي يشرك في الحرب بدور
فعال . لقد كانوا يمدون من مظلات
الرماس وكان نومهم أيضا وأكثر
تحليما مما كان نمو أخواهم الكبار
في الجيل - ويقول الناقد
« **الاستفد مالتوف** » أنه بالنسبة
لـ **أيفتشكو** .. لم يكن العمل الأساسي
الأساسي هو الإحساس بالذوق ،
ولكن التجربة الفعلية ، إنما
الشباب ، والشباب وحده .. .
وربما كانت هذه الملاحظة هي ما تقدم
لنا مفتاح فهم هذا الانتشار الواسع
لأشعار **أيفتشكو** رغم عدم سموها
إلى مرتبة الشعر العظيم ، سواء

ولكن ظهور هؤلاء الشعراء لم يكن
ظاهرة فجائية أو تتودأ شاذة في وجه
الأدب السوفيتي ، كما لم يكن خروجا
متردا على قيم الواقعية وأساسها
النكزي في مراجعتها لمشاكل الإنسان
والواقع . فنقاد القرب يحاولون أن
يرجسوا بمصطلحات حركة الشبان
الناشئين في إنجلترا على تصنيفهم
لشعراء روسيا الشبان ، ويحاولون
تصوير موقف هؤلاء الشعراء بأشعاره
ارتدادا نحو التصوير الرومانتيكي
التهوج بالصرخات العاطفية الرافضة
لكل القيم السابقة جملة ودون
مناقشة ... وأحيانا يصلون في
تفسيرهم لؤلاء الشعراء الشباب إلى
حدود المؤلف العنشي الماسر في أوروبا
الغربية نفسها ؛ وهم بهذا الشكل
أما ينزوعهم من تراث اللغة التي
يتكبرون بها والجمع الذي خرجوا
منه . فيفسد ما كانت رومانتيكي
يوشكين أو **ليوالتسكي** ، أو واقعية
خليتيكوف أو **مايكوفسكي** روسية
أصيلة ومتفخمة على التراث الإنساني
كله ، كذلك يحاول هؤلاء الشعراء أن
ينظروا في غضب إلى ما فعله الكبت
الستاليني في الأدب فأهين أن هذا
الكبت ليس هو الواقعية ولا الاشتراكية
وليس هو روسيا - أنهم لا يقولون
« عليك المنة يا روسيا » كما قال
أوزونوف لوطنه الخطيرا ، لأنهم في
روسيا يحاولون أن يكونوا امتدادا
لـ **يوشكين** و **مايكوفسكي** ، ولكنه
امتدادا له أصالته الخاصة بحسب
ما يمنحهم عصرهم الجديد .

نفسه التي لا حصر لها ، لم تكن هذه
التقارب الجاهزة إذن هي التجسيد
الحقيقي للواقعية ، وإنما كانت
مصادرة على الواقعية ونفيا لها ، كما
كانت مصادرة على تطور الأدب
الروسي - والشعر بوجه خاص -
ونفيا لقدرة الشاعر على التفاعل مع
الواقع بحرية وإبداع إنتاجه التي
في تناقض لتقاليد وميضي مع هذا
التفاعل . وهكذا دخل الشعر الروسي
مرحلة من التجسيد والافتلام ،
لا تعطيها غير ومضات من الضوء
والدندنة لا يمكن أن تشكل انبعاثا
ناسيا ، وبدأت هذه المرحلة منذ انتشر
مايكوفسكي ، وصمت **باسترناف**
سنوات طويلة ، وأصبح الشعر
وظيفة يمين لها الناظرون ، ويتحكم
ليها البيروقراطيون الجملة أو أواصد
النقاد .

ولنح هنا في ختم من الإشارة إلى
الحركة من أجل التخلص من
الستالينية ، وإلى فترة ذوبان
الجليد ، والتبريد على ميادة القرد
والتهجد للدهي ، لهذه كلها أشعار
معروضة ، ولكن المهم أن هذه الحركة
وذلك التمرد منسبا للذات سمعا
لشعراء الشباب الجدد بالظهور
واستمراره الانتظار ، والألحان معبرهم
السبح كما حدث لرائدتهم الأولى
« **أولغايرجوتس** » ، أو الانتصار
كما حدث لسلفهم العظيم
مايكوفسكي ، أو الصمت حتى الورت
كما حدث لـ **باسترناف** .

في تراث الشعر الروسي ، أو خارج روسيا .

لقد ولد نصف قرن من التطور التكنولوجي والثقافي في الاتحاد السوفيتي نظاما مريضاً من الممال والمهين والظلمة ، يملكون في مجالات غير «ثقافية» ، في الصناعة والزراعة والإجهزة الادارية والبحث العلمي والدراسة . وقد يبلغ هذا القطاع أكثر من نصف تصاعد الشعب السوفيتي بأسره . وأكثر هؤلاء دون الاربعين من العمر ، أي أنهم أبناء هذا الجيل الذي ولد في الثلاثينات والاربعينات بالطبع . هؤلاء ، أصبح إنتاج الآلات الثقيلة والجرارات والاقمار الصناعية واستصلاح الملايين من الألدنة الجديدة من الأرض ، هو مهمهم اليومي والسياسي الذي يقتنعون به ويمارسوه دون حاجة إلى «التشجيع» الكثير كما أنهم في نفس الوقت أبناء مجتمع «جاد» يستهلك من الثقافة الرقمية أضعاف ما يستهلك من ثمرات أو فوارغ كلامية لا قيمة لها . لهم من ناحية بحاجة إلى التوقف من مساسع المشتريات الحاصصية ، وخاصة في الشعر ، وهم في نفس الوقت لا يثقلون على البيت أو استهلاكه ، أنهم يثقلون بالتحديد ما يقدمه لهم أيفتشينكو وزملاؤه .

لقد بدأت حياة أيفتشينكو العامة في مجال الشعر بقصيدته الطويلة «محفلة زيمة» التي حكي فيها جانباً من حياته الأولى في قرية زيمة السiberية ، ولكنه لم يرضع قصيدته بأبيات الفول في الجرائد الثقيلة أو الروائع الكهربائية ، وإنما ملأها بتأملاته الجريئة في الطبيعة القاسية التي تكشف للانسان من وجعها الجهم ، وعن لحظات الراحة المشمة التي يلقاها الرجل المجهد المكتئب بين ذراعي حبيبته المجدبة الكئيبة أيضاً . إنما في هذه اللحظة ينسيان «الأم» العمل القاسية ، ويستمتعان حقاً بالحب والنعمة ، ليستمتع القدرة على مواصلة النصب المعظم في الصباح . ان العمل - حتى العمل الاشتراكي - متعب جداً ، ونحن نعرف أنه الوسيلة الوحيدة لخلق ظروف أحسن نتخلص فيها من التعب والفقر ، ولكن هذا لا يمنع من أن نحس «الآن» أننا متعبون وقراء .

كانت هذه النغمة جديدة تماماً على الشعر الروسي منذ انحصر

مايكوفسكي . فقد كان لابد أن يبدو «العمل» في الشعر «الاشتراكي» «شيئاً يثبت على الإتيان» ، أو أن يكون «تعبه راحة» ، بالتعبير العمري ، وأن يظهر المامل أو الفلاح في ظروف الثورة المروعة في مراحلها الأولى ، كما لو كانا يرتصان طرباً ولا يؤذان أعمالاً شاقة ومتعبة لا يحصلان مقابلها - مباشرة - إلا على نذر يسير من الراحة أو المتعة ، إلى جانب الكمية الهائلة من الأمل التي يمنحها لها هذا العمل نفسه . ومن هنا كان جنون الأجيال الجديدة من الشعب السوفيتي بأيفتشينكو وزملاؤه .

- ومن ناحية أخرى فقد قدم أيفتشينكو - في أشعاره وفي سلكه على السواء - النموذج الذي يتطلع إليه الشباب السوفيتي اليوم . أنه يتصرف بحرية ، يبدد أن أصبح الالتزام بالثورة والاشتراكية نوعاً من الرمي الخلقائي يغسره الانسان الذي عاش في بلد سائر خطرات كبيرة ، وحقائق في طريق بناء الاشتراكية . لقد كان «الفرح» والاحتقار ، هما واجبة الشموذ الذي «ينبغي» على المواطن السوفيتي أن يواجه به الثقلات «الأخرى» ، دون تمييز بينها إلا على أساس أنها ثقافات «رجعية» أو «تقدمية» .

- ولذلك كان موقف هؤلاء الشعراء الشباب ، من حيث قدرتهم على مواجهة القرب وثقافته في ثقة حادة من أنهم أيضاً يمثلون حضارة متقدمة وثقافة خفية ورية ، من نوع مختلف ولكنه قادر على المنافسة والفوز ، كان هذا الموقف تعبيراً حقيقياً من احتياج الشعب السوفيتي إلى الإحساس بالثقة الثقافية ، دون حاجة إلى «تعريض» هذه الثقة من طريق المشتريات الحاصصية أو المتأالية . كما كان هذا الموقف ، تعبيراً من احتياج الشعب السوفيتي في لغة دولته به ، حين تركه ليواجه مؤثرات القرب مسلحاً فحسب ، وإنما بالاشعارات أو التهديدات ، وإنما بوجه الثوري الإنساني والتأنج ليميز بنفسه بينه القث والسمين من تلك المؤثرات . وهذا بالتحديد ما فعله أيفتشينكو في مراجعته لثقافة القرب ومؤثراته . لقد أخلى منها ما كانه أسبلاً وإنسانياً وثاقماً ، وكان معنى هذا أنه يوجد في القرب شيء

ما أصبح إنسانياً وثاقماً ، وأن الرجل السوفيتي قادر على اكتشافه بوجه الثوري الذي اكتسبه من مجتمعه الذي حقق قدراً مغزولاً من النضج ، دون مونة من جهات رسمية توجه اكتشافه وتشرط عليه .

- أما بالنسبة للقرب ، حيث لا يعرف أيفتشينكو معرفة حقيقية غير المثقفة ، فقد أحجمهم أن يكتب هذا السافر الآلى من الشرق الشيوعي «التبشير» ، من هيمينجواي وفيرلين ، وأن يعتبر هيمينجواي آباء الروحي ويمنى أن يكون مثله ... وبودت مئة فاسفة ورومانتيكية . كما أحجمهم أن يكتب فونزيسكي من جوجان ، ويهاجم نقد جوجان الذين أجبروه على الوصول إلى التوفّر دائراً حول الأرض من طريق جادة وسبوطرة ولا يدخل النصف الترابي حيث يعترف باليمقرة والنبرغ ، من بابه ، وإنما يخترق سقفة كاشباب ليسترق إليه . فيهاجم في هؤلاء النقصد ، الانتقاد الحزمتين والبيروقراطيين الجبهة في الاتحاد السوفيتي نفسه ، كما أحجمهم وربما أطمعن أن يستخدموا اسمه وأشعاره في الدعاية المفسدة للشرق - أن يهاجم أيفتشينكو ستالين ويوجر الله ومسكرات اعتقاله ، من خلال قصة خفية حدثت لأسره في شخص جده الأديرال الذي احتل في عهد ستالين من بين من احتلوا من رجال الجيش الأحمر .

- ولكن نقصد القرب بجاهلون دائماً أصراف أيفتشينكو على أنه شاعر ملتزم وفودي .

ينبغي أن أكون واجباً ومحببة الزحافات وهؤلاء الناس يتكلمون .

- في روسيا يعبونه لأنه يجد موقعهم الحقيقي الجديد من الحياة والعالم ، ويعيد رغبتهم الحقيقية في «تقبيل» الاستماع بالنعمة الرخية وبالسلامة بمد حشيش مانا من الكد التواصل والتضحيات التي لا حد لها ، يرون فيه أنفسهم كما يريدون أن يكونوا وأن يقولوا :

خلال فوارق العاصمة المؤدحة سرت أفقو فوق مياه إمبرال الخالصة

على أن نموذج الحياة الغربية قد
بدأ يفترق حتى هذه الروسية
الصليبية القاسية .

— أما حقيقته — وهي أقرب إلى
تصور مواطنيه له — فهي أنه تعبير
صادق عن التطور الذي حدث في
أوضاع الحياة والفكر في الاتحاد
السوفيتي ؛ كما أنه يمثل الحياة
الجديدة التي تدفقت في فرايين
الشعر الروسي بمسد موات استمر
لما يقرب من الثلاثين عاما من
السيطرة القرمزية والتجديد الذهبي
القاتل . أما قيمته الشعرية
والفنية ، فنرجو أن يكون لها دراسة
مستقلة ووافية قد لا يسمح بها هذا
اللقاء السريع .

سامي خشبة

متعددا بلا منطلق

صغرا إلى حد لا يتغير

انتقل بين غريبات الترام كالعاصفة
والتي في سمع من لا أعرف بعض
الأكاذيب الحقة

ورغم أنني لا أستطيع أن أفهم
الا أنني مفتون بالسفر المتفخخة
وبالطائرات ، ويشعري ..

— وفي القرب يشعرون به ،
ويجذبون منه كما يجذبون عن
نجوم السينما ، في دهشة أحيانا من
أن يكون هذا الشاعر قد جاء حقا
من « روسيا » حيث « الصقيع
الدائم والرجال القساة » ، وفي
دهاء أغلب الأحيان من قبيل التذليل

U.S

أولاء الأمريكي في فيتنام

في كل شهر من أرض الانسان ، الذين
ناصروا حرية الجزائر في صراها مع
فرنسا المتهودة .. ووقفوا مع مصر
في محنة العدوان الثلاثي الغادر ..
وهم الذين يصرخون اليوم في وجه
أمريكا المجنونة طلبا تنوب إلى
رشدنا وتخرج من فيتنام أو مصحة
أراضي الضمير .. فلأمريكا مريضة
بضميرها أكثر مما هي مريضة بقلبها ..
والمرهان لا شك خطيران وخاصة إذا
كان المريض بهمسًا يملك القنبلة
الدوية ..

لذلك كتب الأدب الفرنسي جان
جيتيه مسرحية « العواجز » يهاجم
فيها فرنسا التي أفاقت وتركت
الجزائر للجزائريين .. والمخرج
الفرنسي جان — لوك جسونان أخرج
فيلم « صنع في أمريكا » يفضح فيه
سياسة أمريكا العدوانية في الغرب
باختطاف الكهنة بن بركة وقتله ..
والكاتبة الأمريكية بوبالار جارسون
كتبت مسرحية « ماكبيد » تنتم فيها

● أن حرب فيتنام ليست إلا أزمة
في ضمير أمة ومجرى في قوة العالم !

● ماذا ينتظر العالم حتى يتحد
ضد أمريكا ! ..

● بيتر بروك يهاجم أمريكا
ويفضح انجلترا حكومة وشعبا !

ما لا جدال حوله اليوم أن جيل
المفكرين في النصف الثاني من القرن
العشرين قد وضع نهاية للصراع
الخييف بين مدرسة الفن للفن
ومدرسة الفن للمجتمع .. فدعاة
الفن للفن هم هؤلاء المفهون الذين
أنصر مدغم وما هو في سبيل
الجفاف ، بينما أصحاب نظرية الفن
للمجتمع هم هؤلاء المكالهون الذين
يعضون في طريقتهم نحو استرداد
أنفسهم واسترداد العالم .

والمفكرون الذين ينتمون إلى
حروف هذه الكلمة هم هؤلاء المفكرون ،



المخرج المتميز
بيتر بروك

ويقول : « ان حرب فيتنام ليست الا أزمة في ضمير أمة وعجز لي قوة العالم » . ثم يصيح قائلا : « نحن » نحن لا يمكننا مدح شيء من أجل فيتنام . ولكن اقول له : « بل يمكننا ان نفصل الكثير .. يمكننا ان نطرح مشاكلنا جانباً وننسى خلافاتنا حيناً ونتحده جميعاً لنصنع أمريكا صاعدة قوية حتى نفيق ثم نغفل حسابنا بعد ذلك .. فالعرب المألمة القادمة يجب ان يكون أحد طرفيها أمريكا وحدها وطرفيها الآخر باقى أنحاء العالم . »

وأعسود فاقول : ما هي قصة مسرحية « الولايات المتحدة » ؟

بعد ان قدم بيتر بروك مسرحية « مارا - ساد » اخذ يبحث من مونسوع يصلح « لمسرح التاريخ الحديث » الذى يختلف من مسرح هنرى مادان وبول كلوديل .. لكن أولاً في مسرحية تدور أحداثها حول حرب السويس .. تملكته الفكرة ولكنه أرجعها الى حين وأخذ يفكر في حرب فيتنام .. وعندما عاد مع فرقة من أمريكا بعصده عرض مسرحية « مارا - ساد » كان قد اتخذ قراره النهائي بتقديم مسرحية من فيتنام . فهو يرى ان « تاريخ أمريكا هو فيتنام .. وفيتنام هي إنجلترا .. هي الفيلسوف من الانجيل الذين يدعون ان فيتنام منسوباً دون مساعدة عملية . »

ولتقديم مسرحية من هذا النوع ، تعامل هذا الموضوع ، عهد بيتر بروك الى صديقه الأديب توماس كالفان بكتابة النص ، كما عاد الى كل من ميل كوستوف وميكل سمستوت صديقيه أيضاً بإضافة بعض الوقائع التاريخية ثم حصل من الصفيين السابقين من ساسيون على بعض تفاصيل المساركة الحربية الدائرة هناك .

وبعد همام كامل ظهرت الصورة النهائية للمسرحية .. ذي سرية تامة استمرت البروفات ١٥ أسبوعاً وبضعة أيام .. ثم فوجئت الرقابة بنص جريء يضم الرئيس جونسون وينتقد سياسة حكومة صاحبة الجلالة ، فطلبت تقنين جديد وحلف بعض فقراته .

وقدّمت المسرحية : قدمت دون ان يسبق الافتتاح نداء أو أملايات أو



الفرجة الطليعية جون ليتلود

البريطاني الكبير يوترواند واسيل ويشارك معه الفيلسوف الفرنسي الكبير أيضا جان - بول سارتر لمحاكاة جونسون في حربه غير الإنسانية ضد انسان فيتنام الطيب .

وأحدث الصرخات الفكرية التزاماً وأكثرها جرأة في تاريخ المسرح ، هي تلك المسرحية التي كتبها الأديب البريطاني توماس كالفان وأخرجها المخرج البريطاني التقسدي بيتر بروك على مسرح الأولدفريك بلندن .. المسرحية اسمها « U.S. أو الولايات المتحدة واسمها في نفس الوقت « U.S » أو نحن (الإنجليز) ..

ان المسرحية تدور أمريكا في حربها ضد فيتنام .. وتدين بريطانيا في حربها ضد بورسعيد وفي تأييدها لسياسة أمريكا في حرب فيتنام .. وهي أخيراً تصفية لصلاب الحكوين المتزعمين مع الإنجليز والأمريكان .

يسمى بيتر بروك من وراء مسرحيته الى فصح الإنجليز كما يسمى الى فصح الحكومة الإنجليزية

الرئيس الأمريكي الحالي جونسون بالتآمر على قتل الرئيس الأمريكي الراحل كينيدي .. والكاتب الألماني بيتر فايس كتب مسرحية « مارا - ساد » التي تدور أحداثها أيام الثورة الفرنسية تشير بها الى الحرب الأمريكية في فيتنام .. والكاتب السويسري دورينجات كتب مسرحية « زيارة السيدة العجوز » التي تدور أحداثها في ألمانيا ليصور بها الاستعمار الأمريكي الذي يستمر ودام المساعدات الاقتصادية ..

هذه هي الأعمال الأدبية للزمن التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين .. وهناك أعمال أخرى كثيرة تشكيلية وموسيقية تناولت السياسة المتداوية في كل مكان بالهجوم والاستنكار .

اما الاحتجاجات الرسمية وغير الرسمية فأكثر .. واما المحاكمات الرسمية وغير الرسمية فأكثر وأكثر .. وأشهر هذه المحاكمات هي تلك التي يقصدها الفيلسوف

حتى مجرد إشارة ، وفي ليلة العرض الأولى انسحب أكثر من مائة متفرج انجليزي ببسب دقات من بداية المسرحية وعلى وجوههم ابتسامة صفراء وشحنة بلاء .. وبعد يومين نشرت جريدة « التايمز » البريطانية تعليقاً بدون امضاء عنوانه « كفى القموض قنقنا » تنقد فيه مسرحية S U أو الولايات المتحدة بقولها : « ان هذا العمل لا يتفرج تحت أى نوع من المسرح ، وهو لهذا يبقى بعيداً عن كل نقد مصطلح عليه » .
فلماذا في مسرحية « الولايات المتحدة » ؟!

مسرحية « الولايات المتحدة » تير في خط « المسرح الشامل » الذي يحتوي على كل عناصر المسرح المسرحى : عنصر الموسيقى والفناء والباليه والاداء .. وكل الأساليب المسرحية : الأسلوب الواقعى واللاواقعى والرمزى والشارى .. بكافة القوالب المسرحية : القالب التراجييدي والكوميدي والتراجيكيدي ..

تقع المسرحية في جسر .. يستغرق الجزء الأول ساعتين كاملتين ويبدأ بهذه العبارة : « ايها الاحرار الثالوثون من أجل فيتنام اليكم هذه المسرحية » .

ويتفرج السار .. يتفرج من جناح لفضي لطائرة أمريكية ، حوله صناديق محطمة وأشياء متناثرة وأمامه شخص يحترق .. لم يدخل عدد كبير يمثل الفسرو الأمريكى القاشم على ديان بيان فو ..

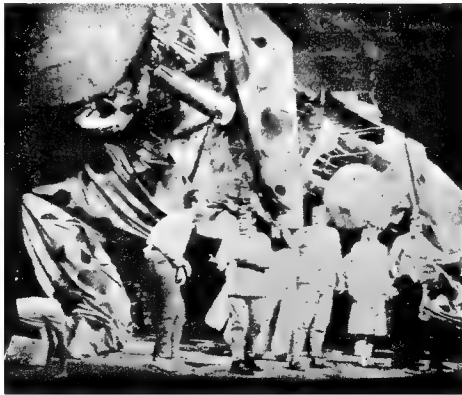
وتتفر الساتر السود يستأثر خضر ومسفر وتوالى الشخصيات تحت دائرة الضوء في مركز المسرح : باو داي ، المم هو ، بيللى جراهام ، باتمان ، مذام فو ، قائد انجليزي ، شايظ بحري ، جندي من لرجينيا ومحاربان فيتناميان ...

يفسرج الجميع وسط افاتى فيتنامية تنساب في هدوء حزين أو حزن هادئ .. ويبقى شخص واحد هو صحنى أمريكى يمسك بميكروفون ويغنى :

سأهبط فوق الدلتا .
على كل شاطئ فيها .
أزحف باحثاً عن مكان آمن .
وأحرقهم جميعاً كالحبـز المحمر .
فالرئيس قال لى .
لا يجب أن يستمر ذلك طويلاً .
وبعد ذلك نذاع مقطعات من خطاب وبيانات عسكرية متداخلة تبين حالة فيتنام وأمريكا في أثناء الحرب ومن خلال الحرب .

ومن جديد تتوالى الشخصيات تحت دائرة الضوء في مركز المسرح : وإيمان ، شارلى باركر ، جنسبرج ، جيمس بالسديون وأدواج موتى من فيشى وأولفانس ...

ومرة أخرى يفسرج الجميع .. ويبقى شخص واحد هو صياد يابانى يعد الناس بتدهيم السلام العالمى إذا هو تسلم مقاليد حكم العالم لمدة ٢٤ ساعة ينشر خلالها بيئاتاً في جريدة « التايمز » يستعرض فيه خطته من أجل تدعيم السلام .
وفجأة يدخل عدد كبير من الناس .. منهم من يرتدى قمبات خضر ومنهم



مشهد من مسرحية U. S

من يرتدى ملابس من الورق الأبيض ومنهم من يسلك بالسلاح . ويتم الالتحام بينهم جميعا ويستمر الصراع الى ان يسقط الفزاة كما يسقط الابرياء .. ثم ينتهي القتال ويبدأ الفسحج وتصدر أنات ضحايا الحرب من الجانبين .

ويبدل ستار الجزء الاول أو U. S. (الولايات المتحدة) ويرتفع الستار من الجزء الثاني أو U. S. (نحن = إنجلترا) .

دجل يسمى مستر « كل - العالم » يتحدث الى فتاة انجليزية حرة ، ساحرة وداثلة ، كريمة ورحيمة وعلى سجينها .. تضحك بوجهها من الرجل وتقول في عصبية : « سأعطى صووى الليسار ، لفلدى أفكار قديمة من الجنس البشرى . انى مثقفة وحاصلة على شهادة جامعية ، وأحاول بالرفم متى لا اشترى برفقشالا من جنوب افريقيا . ولكن ماذا نعتقدون انى فاطمة فسادا ، غير نفس الشيء الذى اقلعه اليوم ؟ »

ويظل الرجل واقفا مكتوف اليدين شاخصا البصر دون أن يبدى أى حراك .. ليحين جنون الغاة وتقول بهستيريا مضمومة :

« أريد أن أرى هذه الحرب تمتد حتى هنا .. فانا احب ان اوسع في التجربة .. وأحب أن أرى السيدات الانجليزيات الرافيات في أثناء هذه الحرب وهن يتقيان من الرعب ويهرمن من الخوف ... »

وتسقط الفتاة الانجليزية التقليدية امام « كل - العالم » ويدخل شخص

يرتدى قفازين سوداوين يحمل صندوقا ويعد ان يفنعه تفرج منه كمية هائلة من القراشات .. يطلقها في الصالة .. ويحفظ بفراشة واحدة .. وفي همدوء يلهو يحرق القراشة بنار ولاخه وهو يقول : « نحن ، نحن لا يمكننا عمل شيء من أجل فيتنام » .. ويترقب حتى يترك المنفرون مقامعهم ويسادون الصالة .

ولكن لماذا تطلق القراشات في نهاية المسرحية ؟!

ربما لأن المسرحية توازن بين الموت والحلب فيما وراء الصورة الاسمية المتكررة .. صورة الحرق أو الاحتراق فالقراشة التى تحترق في النهمسية تذكرنا بالرجل الذى يحترق في البداية . وتذكرنا أيضا بحراق الزهبان البوذيين في فيتنام .

اما الرجل فمن فيتنام يعرفه الأمريكان بنيران مداقمهم ، واما القراشة فهي فيتنام نفسها التى يعرفها الانجليز ، على برودهم ، بنيران مايبدهم لهذه الحرب فسر العادلة .

والفتاة المرفقة تمثل الصقوة المثقفة من الأحرار التقدميين الذين يأملون في تأسيس العالم .. بينما « كل - العالم » يقف مكتوف اليدين بلا حراك .

ان المسرحية مليئة بالتناقضات والتناقضات كما هي حال الحرب .. ولكن هذه المسرحية تقطع شوطا بعيدا في هذا النوع من المسرح الوليد أو « المسرح الضامل » من حيث الشكل و « مسرح التاريخ الحديث » من

حيث الضموم .. فهى انفضج بكثير من مسرحية (الكيورد) التى قدمتها المخرجة الشهورة جون لنيلوود .

ان مسرحية U.S. تعرض الوائف ولا تبين الوائف ، وتعال كالفلاسفة ولا تجيب ، بل لا تنتظر حتى الاجابة . ولكنها تفضع الصين في مواجهة أمريكا بفنون تلميح أو تورية .. وتكون النتيجة بطيمة الحال وكما يشهد التاريخ ، دالة أمريكا ، ادانتها في حربها المفاداة ضد شعب فيتنام .

وهكذا تحقق U. S. في المسرح ما حققته « الأرض الخسراب » لانيوت في الشعر وما حققته أعمال دوس باسوسى في الرواية .

المسرحية وثيقة .. وهى حدث هام في تاريخ المسرح كما هى حدث هائل في فن المسرح .

اما على مستوى « التسليخ الاجتماعي » فهى تعد أكبر لفحة صاخرة للفسحج الانجليزى .. فسر انجلترا التى يحكمها الاشرار ويتنكر لها الأحرار .

ان مسرحية « الولايات المتحدة » التى تتخلل من الخسود الفنى ، نتيجة لكل هذا الاستغراق في جزليات العصر ، تعد اليوم عملا تكريا غير عادى .. عملا ملتزما يشهد خلوه من عصره .. ومن تعبده من أحداث العصر .

وكم يحتاج كل عصر على حدة الى مفكر معاصر ملتزم يقدم مثل مسرحية « الولايات المتحدة » او المار الأمريكى في فيتنام .

فتحنى العشرى

• هل يمكن للفنان أن يشغل بالقيم الجارية في هذا الوقت بالذات ، أم لا بد له من الدركاء على منطق العصر ومجاء البيئة وطالب الإنسان المعاصر ؟

• هذا هو السؤال الذى يطرحه معرض الفنان التشكيلى « صالح رضا » ..

التجريد والتجسيد
في معرض الفنان ..
صالح رضا



وحدات متشابهة تقترب كثيرا من الوحدات الزخرفية .
لم ينحت صالح رسما « أهواة جالسة » .. الكتل فيها متثلة .. ولا مجال للفراغ إلا عند الرأس .. والتمثال يرتكز على الكرسي الذي يوظف في نفس الوقت قاعدة يقوم عليها التمثال .
ومعها فإن أعماله في النحت في تلك الفترة تختلف عن أعماله الحالية .. مع أنها تمتد في الواقع امتدادا مريعا لها .
في تلك الفترة كان من النادر أن تجد لصالح رسما تمثالا غير منفرد .. فجميع أعماله وحيدة ومفترة وجاسدة .. تكاد تنفتح إلى عنصر الحركة .. فهي إما امرأة جالسة .. أو وجه لفظة .. أو فتاة بفردا .. تنهسل .. ومعها فإن الكتل الشخمية التي أمامك توحى بأن صالح ونفسا قد بدأ بكتلة مستطيلة مجسمة .. أحدث فيها فراغات .
أما القاعدة فكانت مركز الثقل في التمثال ، والاعتماد كله كان مركزا على المنظر الأمامي .. ولكن كلما اتحرك صالح مع النخامة .. واقترب منها وتفهمها كثرت الفراغات .. ورتقت القاعدة .. وانصب الاهتمام على كافة زوايا التمثال .. وأصبح

بالقاهرة لم يبرأ .. ويواصل رحلته الفنية إلى لندن .. وهناك إلى جانب رؤيته تلك الأعمال المتفرقة في الحدادة كان يمد بحثا عن « التجريد في الفن الإسلامي » .
ومعرض صالح رسما المقام حاليا بالفرقة التجارية بباب اللوق يحوى خمسة تماثيل و ٢٠ لوحة مصفاة جميعها بشفافة البلاستيك .. وكلها تصور آخر مرحلة وصل إليها صالح رسما حيث رسمها وصافها جميعا في الفترة ما بين عام ١٩٦٥ و ١٩٦٧ .
وصالح رسما نحات ومصور وحفار وخزاف .. وكما تدرس بمعظم فروع الفن التشكيلي تدرس أيضا ببعض الأساليب الفنية التي امتلا بها هذا العصر .. ولقد كان لتأثره بفن الخليلي وما اختزنه من أشكال والزوان في فترة الطفولة ، والأحجار التي كان يصوغها بجرأة لا تخلو من رقة وحساسية كان لهذا كله امتداد في أعماله النحتية الخرفية .. فهو يصوغ العروسة التي يسبها « عروسة الولد » بحيث يبدو رأسها مرقوما على أعمدة تشبه أعمدة المآبد المعزية القديمة .. وقد تكون تلك الأعمدة وقبة أو سفائر شعر .. لكن ذلك لا يهم .. كل ما يهم هو هذا الفراغ الواسع المنظم الذي يشكّل

لم يكن يدرى وهو يجلس إلى جوان والده السمات الطوال يصبح بقطعة الفيرول وهو يصوغها .. وبالذهب يتلوى بين يديه .. أحيانا أسفر جوهج بنموش .. وأحيانا أبيض مريحا كي يلام لون التوباز أو الفسيز أو البياض .. لم يكن يدرى أن ذلك الذي يحدث أمامه سيكون له أكبر الأثر عليه في مستقبله ، ولعلم صالح رسما الظلل الصغير الصنعة من أبيه . ولم يكن ذلك فقط هو أول اختراجه بالنسبة .. بل كان للسكان الذي تربى فيه - حتى خان الخليلي - أثر كبير عليه أيضا .. للباقي يكون تشكيلا مربيا جانيبا ووظيفيا .. والظلال الصغير يرى ويختزن ما يراه .
وأمتلا صالح حيا للفن .. وكان لابد لهذه المحاولات غير الواسية أن تتطور وأن تنضج .. ولعبة انفتح الطريق أمامه .. لم لا ينس تلك المعرفة النقائنية بطريقة أكاديمية ؟
وكان اتحاده بكتلة الفنون الجميلة عام ١٩٤٧ .. ولكن مرة أخرى .. يجسده الخوف .. والزواج الشقي .. والخبرة المربوية .. فتباعد دراسته في فن النحت والزخرفة في كلية الفنون التطبيقية



هناك رفيقا المرأة الجالسة .. تماما
كما في تمثاله « الأريكة الخضراء »
الذي نال منه جائزة الدولة التشجيعية
عام ١٩٦٥ والذي يصور رجلا وقفاة
يجلسان على أريكة عربية التضمين .
وأعمال النحت التي يبرفسها
صالح رضا بالفرقة التجارية تبدو
كما لو أنها تحكي جيما قصة ..
فكل عمل يسود بالضرورة إلى
الآخر .. وقد يكون أحيانا متباينات
أو متماثلات على نفس الفكرة ..
ففي البدء كانت المرأة وحيدة ..
منحوتة ومتوقفة في محراب ..
والفرافات توحى بالخلاص ..
وبقدسية المكان .. وما بداخل المرأة
ساكن ومستكن .. ولكن في المرحلة
التالية مباشرة وفي تمثال « أوتباط »
لا تلبث الكتلة أن تتحرك ليحدث
الانفجار .. وتخرج الأيدي من هذا
الشيء الكامن بداخل المرأة والذي
يتصافر مع يدى المرأة في إتباع
موازن ومثر .. وكثير التجاوب ..
وترق القلعة ، ومع ذلك للإلتحام
لا يزال هناك ولا يزال هذا الإحتواء
وهذا التفتان في التثر .. يأتي بعد
ذلك تمثال « انطلاق » كتلة الأيدي
تدخل لينتقي الرأس في تجريد هندسي
واع .. ومع ذلك لما زال التلقى
يشعر بحضور هذا الشخص الذي
ما زال صالح رضا يشعر به ولا
يخلص منه بعد .. وتلويح بالتدريج
قاصدة التمثال حتى تكاد تتلاشى
متجاهلة وجود القاعدة .. كي تصبح
الأرض كلها قاعدة لهذا التمثال .
وتجميع الشخص لتصبح خلسة
في تمثاله « القصاصه » وتتقارب
الشخوص في ديناميكية مشيرة
ومنسقة .. وصالح رضا يتم
بالنسب الجمالية .. بين الفراغ
والكتلة .. وبين الفراغ والفراغ ..
وبين الكتلة والكتلة .. أن هذا
الدوران المحقق بين كالتجاذب التمثال
سواء بالتكرار المنظم لوحدة الفراغ
أو السكتة أو بتشوع الحركات
والأشكال يجعل التلقى يعتقد أن هذه
الكتلة الجامدة والتي لها طابع هندسي
مشخص ستتحررك من مكانها
وتتعلق .. بل وتكلم .. أن كل
زاوية من زوايا هذه القطعة المنحنية
تعطى المين شكلا جديدا .. جميلا ..
ومعبرا ..

ويرغبك صالح رضا في كافة أعماله
المنحنية على الشعور بأنه ننان
متصالح على خامته .. فاللمس نام

رائق .. ولون التمثال هادي
رصين .. والفرافات وامية ..
ولعمد الفرافات المحيطة بالتمثال
من كافة الجوانب عملا من العوامل
الهامة في رؤية التمثال وتلقيه .. أنها
مرتبطة به ارتباطا مباشرا .. لذلك
لأن أعمال صالح رضا هذه تحتاج إلى
الهواء الطلق .. إلى المكان المتفتح ..
إلى ميدان .. إلى حديقة .. كي
تتنفس وتعيش .. وفي تقع انغلاف
الجمهور على أعمال فنية جميلة
وقيمة - تنطلق بذلك اللوق الفني
والتربية الجمالية .
تأتي بعد ذلك لأعمال صالح رضا في
التصوير .. وقيل أن تشرش لتلك
الأعمال المروضة حاليا لتلقى بنقرة
على أعمال صالح رضا الأولى في
التصوير .
بدأ صالح رضا أعماله في التصوير
منارة بالدرسة الحوشية .

ففي عام ١٩٥٠ كانت شخصه
محرلة .. ومشوكة .. والألوان فيها
عنيفة صاخبة .. تكاد تسمع ولعها
على سطح التوال .. وكما في النحت
والخوف لها صالح رضا للأساليب
والمواضيع الشمسية .. لالثقة ذات
الهيون القرونية تمسك بمرسة
الولسد ذات الألوان الصريحة
الصاخبة .. والكروسي هربي
التشكيل .. والأرضية بها وحدات
شعبية تكاد تكون متروحات على مرسة
الولد مثل الديك والحصان .
أما أعماله التي يبرفسها الآن والتي
يفصلها عن أعماله الأولى فاصل زمني
يكاد يصل إلى حوالي خمسة عشر
عاما ، فقد قفل بها صالح رضا قفزة
واسعة في عالم الفن .. ولقد أدرك
صالح رضا أن اللون .. والخط ..
والشكل يمكن أن تكون غاية في حد
ذاتها .. فترى أعماله ذات الأبعاد
الكبيرة .. اقرب إلى التجريدية
الهندسية لكنها وامية .. أن صالح
رضا في الحقيقة يسير في لوحاته من
شيء غير محسوس .. عن عالم غير
مرئي .. وأحيانا يلفظ التللف الجياش
على اللون .. وهذا البحث الواسع
من الشكل والتشكيل ، يتقصد
الرؤية العامة لمضمون العمل ذاته ..
ويكاد يوحى بأنه يخاطب التفسرة
البصرية .. فالدارة والقوسين ..
والنقط المنعنى .. وتضيمات الألوان
التمددة لها تأثيرها المباشر واللواحي على
القدرة البصرية ..

في لوحته « اللغصه » يغيل اليك
أنك ترى اللغصه بأسره .. بل ترى

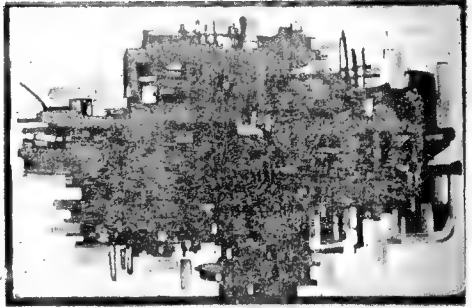
المسالم كله .. مجردا ومتفما ..
 عميقا وشاسعا .. فهو يشسر الى
 الكواكب والى المجرة والى ديوب
 السماء .. فمسطح اللوحة به
 دائرتان تملآن على التوازن الشكلي
 تشكيلا .. والتوازن الكوني مضمونا ..
 والوان هذا الفضاء موضوعة بهارمونية
 آسرة .. فالاحمر يلون عروسة المولد
 يجاور الأبيض الباهت الذى يصبح
 رماديا .. والاصفر يتوهج وينير من
 بين ثنايا البنفسج والبرقالي ..
 والارضية الرمادية تكاد تختفى من
 جملة تلك الالوان .. وفي الدوائر ..
 والأتواس .. في ديوب هذا الفضاء
 المنعم .

والواقع اننا نجد صالح رشا هنا
 يتطور بأعماله في التصوير من
 الاكاديمية الى التجريدية .. أحيانا
 التجريدية الخالصة .. وأحيانا
 التجريدية التيميرية .. وأحيانا نرى
 في تجريدته آثارا من الانطباعية
 والتيميرية والعوشية التى اقتنت بها
 في بداية حياته الفنية .

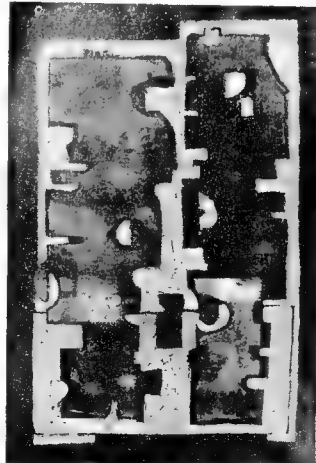
وفي أعماله في الحفر (مونوتيب)
 المروضة حاليا بالمركز الثقافي
 التشيكى نرى صالح رشا يطأطف
 مع الشكل الممازى الهندسى ..
 فمن وراء تكويناته التجريدية نحصل
 على تلك الشخصيات التى كان صالح
 رشا قد بدأها في أواخر الأربعينات
 والخمسينات .. ثلاثين ثلاثت
 بالتدريج .. وثلاثت أيضا بتيقة
 التقاطيع .. ثم ثلاثت أخيرا تفاصيل
 الأبدى والأزلى لتصبح في النهاية
 أشكالاً هندسية لكنها مع ذلك
 انسانية .

وأعمال صالح رشا في الحفر تقترب
 كثيرا من التصوير .. فمع أننا في
 (المونوتيب) لا يمكننا الحصول الا على
 نسخة واحدة .. الا أننا نجد
 صالح رشا يستخدم أسلوب
 الكولاج مع المونوتيب اذ يقص الورق
 الملون الطبرع ويلصق بنفسه الى
 جوار البعض الآخر وبذلك يكون صالح
 رشا أول فنان مزج فرما من فروع
 الحفر بأسلوب من أساليب التصوير .
 وأخيرا .. فان صالح رشا
 الصور والحفر والخراف والنحات
 قبل وبعد هذا كله فنان قدير وأصيل
 أعطى الكثير ومازلنا ننتظر منه
 الكثير جدا .

روضة سليم



التصنيع



تراكيب

وغم يقينه أن هذا الإنسان أبعد ما يكون عن هذه التمنيات .

س : بدأ لنا في أحاديثك السابقة أنك تستشعر نوعاً من المرارة نحو العالم والبن المعاصرين .

دوسيليني : لست أشعر بأية مرارة . لقد كان للفن دائماً ، في كل ثقافة وفي كل حضارة ، دور هام يقوم به وهو : لتفسير المرحلة التاريخية التي يعيشها الإنسان تفسيراً كان في تناول الجميع . فمع « جيتو » إلى « هوميروس » كان الأمر كذلك : أعطاه المعنى الحقيقي للأشياء ، استطاع مجرداً من كل غرض تعليمي . أما اليوم ، فقد فقد الفن دوره هذا ، على ما يبدو لي ، جميع الفنون فقدت هذا الدور .

س : لقد أدهشنا كثيراً ، منذ بضع سنوات ، عندما أعلنت أنك ستترك السينما الروائية لتتفرغ للسينما التي تستهدف التعليم . لكننا ، بعد أن شاهدنا فيلم « استيلا لوييس الرابع عشر ملك الحكم » ، خيل إلينا أن تقييم السينما إلى فيلم روائي وتعليمي وإلى ما شابه ذلك ، كل هذا لا معنى له . قد يكون فيلم « استيلا لوييس الرابع عشر ملك الحكم » فيلماً تعليمياً ، لكنه أولاً وقبل كل شيء فيلم روائي رائع .

دوسيليني : يجب دائماً ، في كل موضوع نتناوله ، أن نحاول القيام بعملية « استخراج » لكل ما تحوى عليه الأمور في باطنها . وليس ضرورياً أن نحاول فقط « استخراج » ما تحوى عليه من علاقات غرامية أو جنسية . وفيلم هذا مثال لذلك . أنه من الدقة التاريخية يمكن ، فهو دراسة لتكنيك القيام بالثلاث ضد حكم قائم . وحيث أننا نراهم محاولة

ما هو عصر الواقعية الجديدة ما هي السينما الروائية والسينما العلمية ؟ ما هي سينما المخرج المؤلف ؟

كانت مناسبة اقتصاد مهرجان السينما الأخير في فينيسيا ، في الصيف الماضي ، فرصة للقاء والتحدث مع المخرج السينمائي الإيطالي روبرتو دوسيليني ، أحمد أركان وبناء الواقعية الجديدة . فقد جِسه دوسيليني إلى فينيسيا بمناسبة عرض فيلمه الأخير ، « استيلا لوييس الرابع عشر ملك الحكم » ، الذي أنتجته فرنسا ودخلت به المهرجان الإيطالي مع فيلم ثان هو « المخطوفات » من إخراج المخرجة الفرنسية إيتيس فاردا .

لذلك يعتبر هذا أحدث حديث مع مخرج طالما كان لآثاره وأرائه دور في الأوساط الثقافية في العالم كله ، نظراً للمدرسة التي ينتمي إليها - أو التي جعله النقاد ينسب إليها - واستقلال آرائه وجراها ولعمق ونفاذ نظره نحو العالم الذي نعيشه اليوم .

والتحدث إلى مخرج سينمائي عتيق عرف عنه الواقعية في أسلوبه ، قد يجعلنا نتصور أن نستمع إلى آراء لدور كلها حول العالم الملموس وطبعا حول حريات السينما ومشاكلها . لكننا سوف نمتص عندما نسعى دوسيليني يتحدث وكان الواقعية والسينما هما آخر ما يعرف عنه شيئاً وآخر ما يلقي إليه بالاً . وليس في هذا أية غرابة ، فواقعية دوسيليني ليست مجرد نقل للواقع ، إنما وادعته تنطلق فقط من الواقع لتطير بيميناً وتستقر في عالم غير الواقع ، عالم أبعد من الأحلام حيث نسمع دوسيليني يتحدث عن الإنسان كما يجب أن يراه اليوم ،





ماذا تكون حصيلتنا ؟ ذكاؤه ورغبته في الحركة ، ثم نواحي الضعف الكبيرة فيه . لكننا نلاحظ في النهاية ، أن الانجازات العظيمة تأتي نتيجة كل هذا مجتمعاً . . لقد صغقت ، وأنا صغير ، عندما علمت أن نابليون كان يرتجف مثل ورقة الشجرة أثناء حصار « طولون » ، وعندما قال له أحد الجنود المجاورين له متعجباً : « ولكنك ترتجف من نظرة الخوف ! » ، أجابه نابليون : « لو كان لديك الخوف الذي في ، لكنت وليت هاربا » . أن هذا البعد المزدوج لدى الإنسان هو الذي يثيرني . هذا البعد التاسع الأسع . انه صغير ، حائل ، أبله وساذج ، وينجز أعمالاً عظيمة .

س : أنك تتناول لويس الرابع عشر بنفس الطريقة التي سبق أن تناولت بها القديس « فرنسيس داسيل » ، من خلال جوانبه الصغيرة ، من خلال الخجل في طباعه . انه يبدو كالطفل في هذا الفيلم .

روسييليني : أن الكثير في الإنسان هو ضعفه وليس قوته . لقد فقد الإنسان في الحياة المعاصرة كل شعور بطولى في الحياة ، فيجب أرجاعه إليه ، لأن الإنسان بطل . كل إنسان بطل . أن المعركة اليومية معركة بطولية . وحتى نتمكن من التعبير عن كل هذا ، يجب أن نبدأ من أسفل ، أي من الجوانب الصغيرة .

س : هذا يذكرنا بما جاء في فيلمك « الجنرال دي لا روليري » . أن هذا الجنرال شخص حقير في بداية الأمر ، لكنه يصبح في النهاية بطلاً . اليس كذلك ؟

روسييليني : نعم ، انه يمتدح بطلاً . ويتحدث هذا بعد أن يمرته شيء من الجنون المرفوب فيه ، والذي يندفعه إلى العمل بحيث ينتهي بطلاً . انني أنتظر دائماً وأمنى أن يأتي هذا الفيلم من الجنون .

س : في فيلمك « سبفر الى إيطاليا » ، هل تأتي هذه البطولة من داخل الشخصيات أم أن هناك قوة ،

و مفامرة لا شك إنسانية ، وتستحق منا بالتالي كل انتباه ودراسة ، فمن الطبعي محاولة « استخراج » الانتمالات التي تنبعث من موضوع كهذا .

روسييليني والواقعية الجديدة

س : هل حدث لك تحول مفاجئ في اتجاه أعمالك في فترة ما ؟

روسييليني : لا أعرف . انني لا اهتم بذلك ، فالذي يعنى هو أن اكون على وفاق مع نفسي في اللحظة التي أعيشها . انني لا اهتم بالماضي . وأنت تعرف المثل القائل : لا يجب على الإنسان في عيشه أن يتكل على دخل يأتيه من أرضه .

س : الا يمكن أن نقول أن العامل المشترك في جميع الافلام هو موقف من الصبر إزاء الأحداث ؟ أنك في افلامك تنتظر حتى تلمن الأشياء من نفسها بنفسها . هل هذه هي الواقعية الجديدة بالنسبة إليك ؟

روسييليني : انني لا أحسب التقسيمات ، بما أنها تؤدي إلى أن ننسى نهائياً ما تحتوى عليه ، ما هو المهم ؟ المهم هو أن تكتشف الناس كما هم عليه في الحقيقة ، وهذا هو اجمل شيء في الوجود . يجب ان أن نبدأ ، في أي عمل نخوضه ، بدون أية فكرة مسبقة .

س : ألم يكن لديك فكرة مسبقة عن لويس الرابع عشر ؟

روسييليني : لم أكن أعرف عنه الا القليل ، هذا كل ما في الأمر . . عندما يكون لديك فكرة مسبقة من شيء ، فأنك تقوم بمحاولة لاثبات نظرية . ويثير هذا ، في حد ذاته ، تعدياً على الحقيقة وتعدياً على مبدأ التعليم .

روسييليني والإنسان المعاصر

س : هل يمكن تفسير فنك السينمائي على أنه فن الملاحظة ؟

روسييليني : نعم . اليقظة والملاحظة . عندما ننظر إلى انسان ماء

نوعاً من الألهام ، يبدل سلسلة الشخصيات رأساً على عقب ؟

روسييليني : لا أستطيع ان احييك على هذا . وحتى أستطيع ، يجب على ان اكون من أنصار نظرية ما ، وليست هذه كلمة مناسبة ، حيث ان موضوع سؤالك يتصلق بالإيمان . وكل ما أستطيع ان احييك عليه هو اننى أحاول محاولة متواضعة لاكتشف الانسان . انه رأى الثابت الذى لا يتغير فى الانسان ، الرأى الذى يمكن ان يقترب من المصحية او يتجاسس معها .

روسييليني وحضارة اليوم

س : يبدو كذلك ان النظرية الحضارية قد أصبحت لديك رأياً ثابتاً آخر ؟

روسييليني : ان الذى يدهشنى هو اننا نعيش فى حضارة تبدو من السطح - وحتى من وجهة النظر التكنيكية العلمية - متطورة ، بينما حضارة الانسان لم تفكرها بحدس . وبالتالي ، فمأذا يمكن ان نقول ؟ هل نقول : ان هذه الحضارة التكنيكية العلمية سيئة ؟ أم ان الانسان لم يتمكن من ان يطوعها بحيث تلائم ؟ المهم فى كلتا الحالتين هو ان نضع الانسان مراحة أمام هذه المشكلة ، حتى يمكن ان يكون الحكم على كل هذا . فإذا لم تكن الحضارة ما يجب ان تكون ، فعلى الانسان ان يى ذلك وأن يلجأ الى جميع وسائله ليغير هذه الحضارة . وإذا اضغ للانسان انها حضارة قيمة وأنها لا تحتاج الى ان يغيرها ، فيجب اذن ان يسيطر عليها ، ان يصبح سيداً عليها تماماً .

س : لقد قلت اخيراً انك تريد ان تعيد وضع الانسان فى مكانه بالنسبة لائقه . اليس « التلقى المعاصر » مرتبطاً بالشك ويكون الناس قد أصبحوا لا يرون هذا الاق ؟

روسييليني : هذا صحيح . لنحاول النظر مما الى الأمور جيداً ، فيما نفيدنا الفرصة ؟ ان المدرسة تمنحك

معلومات عامة جداً فى العصر . وبينما انت كبير ، وبالتالي ملكتك على الاستيعاب الشامل للأشياء تكبر كذلك ، قائم يميلونك تخصص . انك تلعب الى الجامعة ، وتعرف كل شيء عن الجيوش وكل شيء من الطرق وكل شيء من حسابات الأسمنت ، وقد أصبحت لا تعرف أى شيء يتنا عن بقية الأمور . ان الذى يحتاجنا كل يوم هو الاعلام والصحافة والاذاعة والتليفزيون والسينما وجميع الأشكال الفنية . ماذا تقول لك كل هذه الأجهزة ؟ انها لا تقول لك أى شيء من طبيعة حضارتنا . انها لا تصدو

ان تكون تعبيراً عن شعورنا بالتلق ازاء هذه الحضارة . . انظنا كانت ملاحظة مفيدة . لننتقل الآن الى نقطة أخرى . حتى فترة قريبة من الزمان ، حتى نهاية القرن الثامن عشر ، أى حتى اليوم الذى أخذ فيه التطور التكنيكي العلمى يتقدم بسرعة ملحعة ، كانت الحضارة ، التى سارت ببطء ن تطورها ، تركت على قواعد راسخة جداً : كانت هناك التوراة والتاريخ والبيولوجيا اليونانية - الرومانية . وكانت جميع الفنون مبادرة من محاولات للتعبير عن هذه الحضارة . ولجاء ، فى القرن الثامن عشر ، بدأت الأمور تسير بسرعة كبيرة . لقد أصبح الانسان سيداً على كل طاقات الطبيعة . لكنه لم يع هذا جيداً . ولم يرق الفن بدوره . فمأذا يحدث اذن منذ ذلك ؟ عند ذلك لا يصبح لدينا اق ، ونفقد فى شسباب . لا نعرف الى أين نحن ذاهبون . وهذا هو التلق .

الثلاث الزجاجي

س : هيل تؤمن بالايديولوجيات كميذا لاى عمل ؟

روسييليني : كلا . يجب التعرف على الأشياء بعيداً عن كل ايديولوجيا . فان كل ايديولوجيا هى مثلث زجاجي يعكس من خلاله الضوء .

س : وهل تؤمن بأنه فى استطاعتنا ان نرى بدون أحد هذه المثلثات ؟

روسييليني : أنا ، من ناحيتى ، أؤمن بذلك . ولو لم أكن أؤمن به لما سببت لنفسى كل هذا الفناء . ان نقطة البداية - التى يمكن ان تكون صحيحة كما يمكن ان تكون خاطئة - تبدأ من هنا : اما أننا نؤمن بالانسان أو أننا لا نؤمن به . اذا كنا نؤمن بالانسان ، فانه يمكن ان نرى ان الانسان قادر على عمل كل الخير الممكن . وإذا كنا لا نؤمن بالانسان ، فان هذا الكلام يصبح بلا جدوى . اما أنا فأؤمن بأن الانسان قادر على الايمان بكل الخير الممكن - لو عرف .

س : لنعد الى افلامك . ان « سطر الى ايطاليا » كان يميز من ذلك منذ زمن بعيد . ان الشخصيات فى البداية لا يرون شيئاً مما يحدث فى داخلهم ومن حولهم . ثم يتولد القلق ، ثم يتعلمون كيف يرون .

روسييليني : لقد فتحوا أعينهم . . لقد التقى الزوج والزوجات فرس السير فى الحياة سراً عادياً زربها ، بالمحصل على ربح مالى مشعر ويفتح حساب فى مصرف من المصارف وبالمعيش حياة فيها الستر . ان حياة كهذه مثل أعلى منتشر جداً ، ليس كذلك ؟ لكنهما لم يكونا بشراً .

س : انك الآن فقط تقول هذا . لكنك عندما تنظر الى شخصياتك أو تصورهم فى فيلم ، فاننا لا نشعر بأنك تلقى عليهم أى حكم . انهم يبدون أحراراً للغاية .

روسييليني : أعود الى ما قلته . ان كل ايديولوجيا تتحدى على الحسنى وعلى السوء . لكنها تعد من حريتك . والحريه فى المركز والحرك لكل شيء . انك لو توصلت الى اكتشاف ما ، واثت حر ، فهذا شيء عظيم . أما اذا توصلت الى ان تصبح انساناً كاملاً ، نتيجة الخضوع لمبادئ معينة ، فليس فى هذا أى عمل بطولى . وما يشغلى هو ان أشفى هذا المعنى البطولى على الحياة . . اذا كان الانسان يملك قوة ما ، فيبدو لى أنها : اكتشاف لنوع الحياة الروحية التى يريد ان

لويس الرابع عشر

وقبل أن يتحدث روسيليني بشيء أكثر من التفصيل عن فيلمه الآخر « استيلاء لويس الرابع عشر على الحكم » ، يجدر القول بأن الصحافة الفرنسية قد استقبلت هذا الفيلم بترحيب كبير ، لفقد اعتبر بعض النقاد هناك أنه أول فيلم تاريخي حتى اليوم ، ذاهبين إلى أن الألام التي عرفت بالتاريخية قبل ذلك ، منذ فيلم « أكتوبر » لايزنشتاين حتى فيلم « سينسو » Senso لميسكونتي ، أقرب ما تكون إلى التحويل الدرامي الروائي منها إلى التاريخ المحض .

ففي « استيلاء لويس الرابع عشر على الحكم » ليس هناك مجال للتحويل الدرامي ولا لتزيين الأمور ولا لترك الخيال ينسج خيوطه في أي من المواقف .

سي : لقد قال هناك المخرج السينمائي الفرنسي « جودار » أنك بلهابك إلى أقصى حد في الواقعية ، لتلقى في النهاية بالمرسح . في نهاية « استيلاء لويس الرابع عشر على الحكم » تصبح حياة الملك مجرد عرض مسرحي . مثال ذلك مشهد الملك أثناء تناوله الطعام .

روسيليني : نعم إنه يعيش في عروض مسرحية . أنه يعيش للآخرين وحتى يقفز من فوق رؤوس الآخرين ، وذلك إلى أن نصل إلى المشهد الأخير حيث يطلب أن يبقى وحيدا فيخلع ملابسه . هنا فقط ينقد لويس الرابع عشر نفسه من الهلاك ، أن فتوحاته جعلته يصل إلى حالة نفسية مريرة ، فيأخذ في التحدث من الشمس والموت ، الشين اللذين لا نستطيع أن ننظر إليهما ، وهي جملة لأحد الفلاسفة . أنه الشك . في هذه اللحظة ، يتحول لويس الرابع عشر في اتجاه إنساني . أن المهم لديه هو أن المرأة التي يستشعرها قد أوصلته إلى التأمل والقدرة على التمييز . في اللحظة التي يقول فيها : « أريد أن أكون وحيدا » ، في هذه اللحظة يذهب عنه كل كبرياء . أنه عندما يأخذ في

يحيها . لآخذ مثلا : هتلر . أنه يجبر الناس على الطاعة . أنهم في الطريق القويم لأنهم قد أطاعوا . هنا يصبح الخطر كبيرا . لكن عندما يتمكن الإنسان من أن يختار ، هنا فقط يصبح إنسانا . أن الحرية الكاملة هي التي يجب أن تكون نقطة البداية في هذا الاختيار ، رغم كل ما يمثل هذا من إمكانية الوقوع في الخطأ ومن إمكانية الضلال في طرق متشابهة .

سي : ومن إمكانية أن يفقد الإنسان روحه .

روسيليني : إنه بهذا يصبح بطلا . ما هو القديس ؟ أنه من وجد نفسه أمام خطر الوقوع في الهلاك . أنه دائما على وشك أن يهلك . أية زلة قدم يمكن أن توفيه . أن الموهبة الوحيدة التي لا يملكها إلا الإنسان وحده هي القدرة على التمييز . كل تصرفات الإنسان الأخرى تجد لها لدى الحيوان ؟ لكن بدرجات متفاوتة : الطساعة والامتداد على الشيء ، الخ . أن الحيوان يسير في اتجاه ما يثابه هذا الحساس بالسير ، عن طريق الفريزة أو الانجذاب الطبيعي . أنه يتجه بكل بساطة نحو الأشياء التي تناسبه عمليا . ولا يجب أن تكون الحياة مجرد فعل على . لقد خلقنا اليوسوم الأسطورة البراجماتية للحياة . فماذا أصبحت حياة الروح لدى الإنسان ؟ هذا هو الخطر .

سي : أن البطولة لديك لا ترتبط أبدا بعمل فردي . أنها مرتبطة بعمل جماعي ، بالمجموع كله .

روسيليني : يجب على كل فرد كوحدة أن ينسجم مع المجموع . كيف ذلك ؟ عن طريق التسامح . التسامح من الأعمال التي تأتي نتيجة حكمة واسعة . أن تكون متسامحا هو أن تخرج من مجرد الطاعة لتصل إلى شيء ما يتبع من ضميرك . أن الخطر في عالم اليوم يكمن في أننا نعيش حسب تقويمات . أن التقويم لا يوصلك إلى الضمير ، وبالتالي لا يوصلك إلى الرغبة البطولية في أن تنمو روحيا .



روسيليني في أثناء العمل

بها .. أما في إيطاليا ، فأننى لم أصادف أبداً مثل هذه المثلثات الودية .

س : أن الساعرة عندك تتخذ مسبورة مفاجئة . أن شخصياتك تنتظر ، لم فجأة ، وكأنها قد سقطت ، بجناحها تور داخلي .

روسيليني : انك قد لجأت الى تعبير صحيح في حديثنا ، منذ قليل ، وهو كلمة : الصبر . الصبر كذلك فصل من عند الله ! بعد ذلك يأتي النور الساطع الذي يبرر .

س : وأخيراً ، مارياك في الجمهور ، اليوم ؟

روسيليني : أن الجمهور ، لفرط ما اعتاد ألا ينال احترامه من الفنان ، أصبح يصاب بضيق عندما يجد أنه ينال الاحترام بقدر كبير .

شفيق شامية

روسيليني والسينما الإيطالية الجديدة

س : ما رأيك في الطريقة التي أشرت بها في السينما الإيطالية ؟

روسيليني : أن السينما الفرنسية هي التي قد أكون أثرت فيها ، أما السينما الإيطالية الجديدة فلا . أن علاقات بالسينمائيين الفرنسيين الشبان علاقات ودية واتسائية . وهذه العلاقات لا توجد مع السينمائيين الإيطاليين .. أما إذا كنت قد أشرت في بعض السينمائيين الإيطاليين ، فإن ذلك قد حدث من خلال أفلامى فقط ، فلم توجد علاقات انسانية مع شخص الى شخص . أما مع الفرنسيين فقد وجدت هذه الملائكة .. في آخر مرة قابلت فيها المخرج « فرولو » ، أخبرته فيها أن ابنتى قد أجرت لها عملية جراحية ، فسر بشيق . وهذا شيء أثارني كثيراً . ثم قال لى : هل تعلم . انك فرد من افراد العائلة ! هذا هي الاكتشافات التي يجب القيام

خلع ملابسها ، يتلعب معها كل اقنعة المجزلة التي عاشها والتي من أجلها سار من خلفه كل الآخرين . انه الآن قد انقل روحه تماماً من الهلاك .. ان ما أحب في هذه الشخصية هي شجاعته التي لا حد لها : المشهد عند الخياط مثلاً . ورغم ما فيه من وقاحة الا انه يظهر لنا مع ذلك الخجل الكبير في طباعه .

س : انه يصارع نفسه .

روسيليني : هنا تظهر شخصيته ذات الوجهين أو المبدعين ، وهذا ما يجعلها شخصية غير عادية .

س : قد تكون هذه أول مرة تدرس في أعمالك شخصية يبدو أنها غير قاصرة على أن تمتع حبها للشئ . أن « ماززاف » فقط في هذا الفيلم ، هو الذي يظهر قادراً على المطاع أثناء احتضاره .

روسيليني : لا تنس أن الشخصية الرئيسية في الفيلم ملك وملك يحكم . لماذا تريدون إذن ؟

س : كيف كانت ظروف ملك في هذا الفيلم ؟

روسيليني : لقد تركوا لى الحرية الكاملة . لم أكن أريد نجوماً ، بل شخصاً عادياً ومعيناً . فتركوا لى العمل ما شاء . لقد أصبح هذا الشيء غير موجود في السينما .

س : ان « جودار » يتوصل الى هذه الحرية في العمل ، بعمل أفلام ذات ميزانيات محدودة .

روسيليني : نعم ، ولكن هذا يربط المخرج بموضوعات معينة . انه ، حتى بميزانية محدودة ، فأتى لا تستطيع أن تخسرج من هذه الموضوعات التي تكرر دائماً . ان فكرة سينما المخرج المؤلف ، وهو المخرج الذي يريد أن يلتزم بموضوع رئيسي في أفلامه ، لم تمتد موجوداً ، أو استثنيت « جودار » و « ريتيه » وبعض الآخرين .



مشهد من فيلم
(موشيت)

روبير بريسون

وفكرة السّينما الجديّة

● هل تهتم المصنّعا بتصوير الحقيقة أم بتصوير الواقع ؟ .

● كيف تصبح السينما تعبيرا عن روح العصر ؟

بعد ١٧ عاما من اخراج « مذكرات حارس شبيعة » الروائي الشهير جوردج برناتو (١٨٨٨ - ١٩٤٨) يمود روبر بريسون الى اعمال برناتو يختار منها رواية اخرى هي « موشيت » ليخرجها على شاشة السينما الفرنسية .

وفي مؤتمر صحفي عقده بريسون انهالت عليه الاسئلة :

● متى تعرفت الى برناتو ؟ ؟

— عاد برناتو الى باريس مريضا في صيف ١٩٤٨ قادما من تونس ، فدخل المستشفى واجريت له عملية جراحية ومات .. وهكذا لم أعرف اليه . ولكن مرقتني من خلال قراءتي « مذكرات حارس شبيعة » التي كانت منشورة في ذلك الوقت والتي فازت بجائزة الاكاديمية الفرنسية للرواية عن عام ١٩٣٦ .

● ولماذا قررت اخراج هذه الرواية للسينما ؟

— لم يكن اختيارا ولكنه كان تكليفا .. فسعدت لسبون ، اولهما

اخراج فيلم ولانبيها الاعتماد على عمل جيد وليس أي عمل .. وهكذا قررت أن أخدم الرواية لا أن أخدم نفسي .

● ما الذي شغلك في « مذكرات حارس شبيعة » ؟ .

— تأثرت في الحقيقة بتصوير الحارس للعالم الخارجى .. هكذا التصوير الذهني الخالص الذي يعكس حياته الداخلية في الوقت نفسه .. ولذلك حرصت حرصا شديدا على إبراز هذا المعنى في سيناريو الفيلم .

● ماذا رأى المحققون لبرناتو في هذا الفيلم عند عرضه ؟ .

— أسفروا عليه .

● بالنسبة لحصيلة الافلام في أي مكان تفتح « مذكرات حارس شبيعة » ؟ .

— وأنا أقوم باخراج الفيلم لازمني شعور حاد بأن مثل « الأعداء في المملكة العمى » حيث يلتقط الواقع أثناء التحليل ، فلا السكاميرا ولا التمثيل ولا الممثلون ولا الاخراج يفيد في المنهج أو قريبا هو « ضد المنهج » .

● هل تعتقد إذن أن شخصيات برناتو تتطلب فعلا طريقة « عسكرو التمثيل » ؟ .

« ولكن ما الذي يدع بنا جميعا الى الاشتراك في معارك بريسون واعتبارها قصة ذميمة ؟ »

« بالنسبة لي يصبح التردد في قبول العمل مع بريسون أو العمل في السينما على الإطلاق أمرا مشروعا .. فانا لا اتبع بوجه جميل : خاصة على الشاشة ، بحيث يصعب على اربع المصورين اظهاره على غير حقيقته ، وبمبعض افضل المتخصصين في الماكياج تجهيله .. ومع هذا قلت العمل مع بريسون مؤمنة بان نجاحي في تنفيذ ما يطلبه مني .. فهو مرشد على قدر كبير من الكفاءة » كما انه يتمتع بما يسمى « المصنع » ..

ولكن بريسون يحب رغم ذلك ان يحتفظ دائما بالسفالة بينه وبين الآخرين .. فهو مثل بنفسه ، واثق منها .. وهو عندما يقوم بتنفيذ شيء لثيره فانه يتعامل معه بتواضع شديد .. داخل الملاوه تراه مسلمات متزلا .. بممثل دائما بالنهار .. ويدرك تماما ان السينما هي عمل جماعي لا يتعارض مطلقا مع سمته واتمزاله .

وبريسون يرفض طريقة الفرح .. فهو لا يشرح لاحد من الممثلين ابعاد الشخصية التي يقوم بها متعمدا ان يتركه يفهم الدور ويؤديه كما يشاء له .. هذه الطريقة تجعل الاداء في منتهى الصعوبة خاصة بالنسبة للذين لم يتادوها .. ولهذا فان الممثل يجد نفسه مضطرا للنظر الى برنسون وليس الى الكاميرا .. ومع هذا فان بريسون يتمتع بحصيلة هائلة من الصبر امام تعاربات الممثل واعادة اللقطة اكثر من مرة .. الشيء الذي يشجع الممثل على محاولة الوصول الى قصة الاداء في الوقت الذي يدفعه الى الخجل .. وما يزيد من خجل الممثل هو أداء بريسون لأي دور وبمختلف الطرق أداء كاملا متكاملًا من أول محاولة .. وهي لا تعد محاولة بالنسبة له ، فهي في الواقع صورة نهائية لا تحتاج الى دوش .

وكثيرا ما يردد بريسون قائلا : « هذا خطأ اذن فهو حق » .. ذلك ان الممثل ان ما يكون أو لا يكون أحد شخصيات برنالو .. فبريسون يريد من الممثل ان يطلق صوته هو ليخرج من صوت الشخصية التي يتقمصها .. فهو يرى « ان كل انتمسان مأساته وان كل الناس

« عوشيت » ولما كانت تروق لي كرواية بسيطة اقدمت على اخراجها دون تردد .

وانتهى المؤتمر الصحفي .. وقبل ان يتصرف الجميع ، قال لهم بريسون ميمتا : « اظن انكم لم تسألوني كثيرا عن « عوشيت » ؟ » وكما دته دائما ، لا يقع اختيار بريسون على النجوم للاشتراك في أفلامه ، فهو يفضل اختيار الاسدقاء .. من بين اسدقائه المصور جان فيسوتي الذي اعطاه دور الحارس في فيلمه الجديد « عوشيت » ومن بين صدقائه الروائية ماري سوزيني التي اعطاه دور زوجة الحارس في نفس الفيلم .

اما ماري سوزيني فتقول :

« كنت ارى بريسون يوما لمدة شهر كامل ، على الرغم من ان دوري كان قصيرا جدا ولا يحتمل اكثر من يوم واحد .. ان التمثيل معه ليس ليسوا ومرحا ولكنه عمل جاد وشاق .. وان كان يطلق المثل منذ البداية على الخطبة التي ينوي تنفيذها .. ومع هذا لممثله مطلوب منه ان يقوض في التجربة حتى يتمكن من الوصول الى أعلى مستويات الاجادة » .

س حقا .. فهو يعتمد على التصوير وليس على التحليل .. وهذا بالضبط ما افعله في أفلامي .. ومن هنا التفتنا .. فاذا وجد التحليل في أفلامي فهو يجري على طريقة مصوري « البورتريسات » .. ان الجانب اللاذافي عند برنالو يمتزج دائما بالاسلوب الوقفي منه .

● وبنالو المصيح .. هل هو متحرف ؟ لا معنى الثورة عنده ؟ من لا يطبع تساليم المسيح ، لا يعد مجرما .. هكذا يتصور برنالو .. والواقع انني لم أحل الى دراسة كاملة للفلسفة برنالو في الايمان .

س هل تعتقد ان ياس برنالو هو اساس افعاله ؟

س ان الياس في افعاله جانب مسيء في سلوكه .. وربما كان القاريء هو الذي يسيء قراءته .. ولعل الموت عنده هو بداية حياة وليست نهاية لهما .

● ولماذا لجأت بمد ١٧ سنة الى رواية اخرى لبرنالو ، تخرجها على شاشة السينما ؟

س كنت في حاجة الى عمل اقدمه للسينما .. ولم يكن هندي متبع من الوقت حتى اكتب بنفسى هذا العمل .. ولما كنت قد قرأت



بريسون يدركون من قرب مقدار الدقة التي يمد بها اللقطة ويختار بها زاوية الكاميرا ويحدد بها حركات الممثلين وتحركاتهم ويستقر بمسا على أقل التفاصيل .. ثم هو لا يتم بعد ذلك كله بالديكورات أو المساحات الكبيرة والمساحات الهائلة .. انه يتم فعلا بالموسيقى .. الموسيقى الصورية المساحية للصوت كله ، سواء كانت مؤلفة خصيصا للفيلم أو من اختياره .. وفي حالة الاختيار فانه دائما ما يختار سيمفونيات أو مقطوعات لكتاب الموسيقىين .



بريسون يخرج موشيت

ودائما ما تبدأ اللام بريسون بالموسيقى .. وهو يستند فيها تركيز فكرة الفيلم وعرض هيسده الفكرة منسدة البداية .. لفيلم « الحكوم عليه بالاعتماد » يبدأ بلحن جنائز ينشده التساوسة داخل كنيسة .. وفيلم « صدف بالنازار » - الذي يقوم ببطولته حماد - يبدأ بسوناتا تجمع بين الحزن والمرح .. أما فيلم « موشيت » فيبدأ بموسيقى احتفالات النصر .. موسيقى الفيلم الأول لوزار والثاني لشويب والأخير للردى .

الموسيقى إذن هي مفتاح العمل الفني عند بريسون يمنحه للتميز عند اللحظة الأولى .. وعلى التفرج منذ ذلك أن يدير هذا المفتاح في عقله ليتفتح به نوافذ العمل جميعها .

فمثلا يكشف برنانو تصوير البؤس في روايته « موشيت » ، أما بريسون فيصور اسبابه وتآلبه .. يصور البؤس العام المحيط بالبؤس ويغوص في حياة الشخصيات مصورا الجو الخاص له .. كل هذا ليس في النهاية إلى إبراز معنى « هذا الشيء الذي يسحق السادة الأفاضل : الضعيفة أو الأم » .

وهكذا يكتشف بريسون من كل أبعاد القضية وكل أطرافها وجوانبها لتتجمع لديه أخيرا صورة واقعية كاملة لدrama رقيقة من نوع خاص .

Drama رقيقة من نوع خاص لان برنانو ليس هو ذولا وليس هو بيروشون .. ولذلك سميت روايته « الدراما رقيقة » ولم يطلق عليها « واقعية رقيقة » لانه لا يتم بالواقع

ولا يعرف أين هو ولا ماذا يفعل .. انه « يخرج من جلده » ليلبس جلده الشخصية التي يؤديها .

ومن هنا تصبح التجربة مثيرة بالنسبة لمن يعمل مع بريسون .. بريسون الذي يصنع عمله (الأخراج) من الاقتراب الشديد والاتصاف المعاد بالممثل الأصل (القمة) ، يصنع هذا العمل الأصل من عمله العميق .. هذا التبادل الرائع لا يتم الا في بلاوه بريسون وحسده وفنون غيره من المخرجين .

ان بريسون يبحث أساسا في التكلف من خيالات الانسان وخفائيه .. وهو لا يبحث عنده من الرذيلة أو من جوانبه الهزلية - مع علمه بوجودها - ولكنه يبحث عن الفضيلة عنده ومن جوانبه الرقيقة ولا يفوته أبدا أن يرماه بالطف والرحمة لأحاسه الدائم بأنه حتما سيموت .

سئل بريسون يوما هذا السؤال : « متى تتهى من فيلمسك وأين تتوقف ؟ » فأجاب قائلا : « من الصعب تعديد ذلك فانا نفسى ومصداق لا اعرف شيئا على وجه التحديد » .

وهذا صحيح ، فالذين يعملون مع

مشتركون في مسألة واحدة هي مسألة الوجود .. ولذلك فان التعبير عن المسألة الدائمة من شأنه أن يتغلغل على مسألة أى شخصية من شخصيات برنانو أو غير برنانو ..

هذا الواقع الذي يترأى لبريسون هو في الحقيقة واقع موضوعي وغير موضوعي في نفس الوقت .. ولكن اذا كان الكائن هو « موضوع فكرة » بالنسبة للفيلسوف فهو بالنسبة لبريسون « موضوع » فحسب .. هذا بلا تجريد ولا تجسيد ولا رمز .. هذا الكائن الذي يتفرد بذاتيته ويندمج في الدوات الأخرى ، يخرج من ذاته ويعدو اليها أبدا ، يتقمص شخصية مثله .. هي طريقة يتفرد بها بريسون ويترفع على عرشها .

ان الصلقة القوية التي يخلقها الممثل من شأنها أن تخرجه عن طرقة في نفس الوقت تغلق القناع الذي يرتديه .. ان الشيء يريده بريسون من مثله إذن هو أن يكون ذاتيا وموضوعيا في وقت واحد ويتفلسف القدر وعلى نفس المستوى .

وعندما يعبر بريسون الجيو لتصوير اللقطة لا يدري الممثل بنفسه

مثله مثل بريسون .. ان اهتمامها
الواحد ينصب على حقيقة واحدة ..
هذه الحقيقة ليست هي الواقع
ولا ما وراء الواقع .
ان بريسون يركز اهتمامه ليس
نقط على الموسيقى ولكنه يركّز
أيضا لوب الصور الفئان ، بحيث تتم
كل لقطة في إطار خاص بها وكأنها
لوحة بريشة المصور الشهير
ماتيس .. والمثل عند بريسون ليس
الا لونا يستخدم في تكوين اللوحة .
والقريب أن بريسون سلك في هذا
الفيلم الجديد « موشيت » سلوكا
لم يسلكه من قبل .. فقد لجأ الى
« قصص » الرواية .. أحصل
السيارات محل الجيصاد ، وصوت
الووترات بدلا من صوت السياف ..
كما نقل الأحداث من القرية الى
المدينة .. كل هذا ليبين أن الأوس
لا يزال موجودا على الرغم من تغيير
الأوضاع وبالرغم من مرور السنين .
ويجيه الفيلم في النهاية عتيقا ومثيرا
وجنسيا .
لثلاث فتيات يتزوهن بجوار مور
طويل في أول أيام الربيع .. من
بينهن الصغيرة « موشيت » يستعيا
الفيلنتين وصدرها الناهد وجويها

الاسود الذي يرتفع حتى تضلها
فيكشف من الترسابل بينه وبين
الجسد الأبيض اليش كليا راحت
نغمة الهواء الرطب الجزء الاسفل
من الجوزلة الواسعة ..
وهكذا تتركز الكاميرا على تلك
الفتاة المراهقة « موشيت » والتي
تعمل بين جنيت شخصيتها المضطربة
الخائفة الثقلة حيوانا جاه متخفيا في
رحيق الأزهار المتفتحة .. ازهار
الربيع أو ربيع العمر التامع ،
الحالة كما هو واضح ، هي حالة
« الخوف والجنس » أو الخوف من
الجنس أو الجنس الذي يصاحبه
الخوف في بداية نضجه .

وهنا ، وهنا فقط يختلف بريسون
مع برنالو .. فبرنالو يصور
« الخوف والجنس » في دوايته بحذر
وحساسية وشفقة بل وباحترام
وقداسة من بعض الزوايا ..
أما بريسون فيستغنى الحب ، حليف
الجنس ، ليختلجا جنبا الى جنب
في قلب الفتاة المراهقة وفي جسدها ..
ولم ينس بريسون أن يستغنى فوق
ذلك مستلزمات الحالة الوجدانية
والشعورية من عاطفة وأفراة ورفية
وجاذبية .. ليكمل بها الصورة ..

صورة « الخوف والجنس » على
مستوياته الثلاثة التي ذكرناها .
هذه العليات الجسدية المضطربة
تكشف عن الحياة الثقلة فوق سطح
هذه الأرض البالسة .. أرض
« موشيت » وكل ما عداها من
البشر .

ان « موشيت » تكاد تكون رمزاً ..
في شحبة .. شحبة الطين والوحل
أو شحبة الفقر .. انها صيد
طريد ، لا لأنها بالسة ووحيدة ولكن
لأن الشر من طبيعة الكائنات أو أن
الشر كامن في الوجود .

ان فخ الصيد يصبح لغا
ميتافيزيقيا .. وتعلق الدوائر أو يتشعب
الفيلم على صوت جرس يندلن بعيدا
في الفراغ .

هل هو النقص .. هل هو المخلص ؟
هل هو الومد .. هل هو الوعيد ؟
هل هو الانتظار .. هل هو
اللابالاة ؟

هل هو الحقيقة .. هل هو
الواقع ؟
ماذا هو إذن ؟!

هو ضرب من ضروب الفلسفة
بريسون في السينما الجديدة .

نسمي محمود

أولاد حارتنا

هل هي من روايات
الموجّهة الجديدة؟

حتى لآنية (بين القرنين - عصر
النشوء - السكوت) ، كانت طريقة
نجيب محفوظ البلازكية طبيعية
بالنسبة للرواية المصرية . فالجمع
المصري حتى ذلك الوقت ، لم يكن
قد حطى باقتراب الرواية منه لكي
تستكشف علاقته وسماته ورواه .
ولكن في لحظة بعينها ، بدأ أن
الأسلوب البلازكي لا يتناسب العصر .
فالرواية الكلاسيكية كانت تمر من
مجمع أسس . ولكن نتيجة لتغير
الجمع - والفرد بالتالي - أصبحت
الرواية بشكلها الكلاسيكي عاجزة عن
التعبير بصدق من الواقع .

ولا شك أن نجيب محفوظ عندما
أحس أنه عند مفترق الطرق ،
عانى السكت في استكشاف الطريق
الجديد ... خاصة وأنه كان يحمل
وحده - تقريبا - مسئولية الرواية
المصرية ...

ولقد اكدت أعمال نجيب محفوظ
التأنيق ، أنه قد تلمس الطريق
الناسخ للرواية الجديدة .
ولا شك أنه كان هناك أكثر من رافد
لهذا التلمس : الإحساس بلا جدوى
الأساليب الكلاسيكية ، الإحساس
ببعض الحياة المصرية أيضا متأرا ،
ثم - وهذا هو الأهم - تمثل التجربة
الروائية الجديدة في أوروبا ..

وهي قدرة ذكية من الكاتب ، أن
يشير منهجه تماما . ولكن الكاتب
إذا ما عبر عن نفسه بصدق ، فإنه ،
متذلل ، ثم يكون له تكتيك خاص .
فلا أسلوب الواضح ، يدل على عدم
الصدق ، وعلى أن النتائج مجهزة
من قبل ! .

ولكن محاولة تقبل التجربة
الأوروبية ، أيضا ، هي محاولة غير
مقبولة . حتى إذا ما عسنا إلى
القواعد الأدبية حول تطبيق الشكل
والضمون ...

وهناك ما يدعنا على أن نجيب
محفوظ ، لم يحاول « نقل » الرواية
الجديدة إلى العربية ، وإنما فتحت
له المعركة الوجودية هناك معركة
لم توجد هنا ! .

وتبدو معاناة الكاتب في اختيار
الطريق الجديد ، من أنه اضطرب
بين أكثر من اتجاه ، واستعمل أكثر
من طريقة . فكانت بداية أعماله
- التي سنتأقشها هنا -

« أولاد حارتنا » - وهي رواية غريبة
التكوين ، فلا هي رواية تاريخية
بالمعنى المفهوم ، ولا هي رواية رمزية
بالمعنى المفهوم . ثم كانت رواية
« اللص والكلاب » ، التي تستهدف
فكرة مباشرة ، بأسلوب المونولوج
الداخلي - وهو ما استعمله نجيب
الداخلي - محفوظ إلى حد ما في الثلاثية . ثم
كانت رواية : « الطريق »
و « الشمس » ، ولهما بدت
الأبعاد الميتافيزيقية واضحة ، ثم
في نفس التقادير القلق - المطلوب
للمعرفة - وتجرد المفاهيم
ونقاش وتترك الأبواب مفتوحة ،
دون رأى نهائي أو فكر واضح .

وفي روايته السمان والغريف ،
ومرامح ... يناقش موقف بعض
الناس - خاصة من كانوا يبنون ، من
تماما ، إلى النظام القديم - من
ثورة ٢٣ يوليو . وهو - وإن كان
قد وضع المشكلة بشكلها الواضح
في الرواية الأولى ، حينما تعرض
لمشكلة عيسى من الثورة ، رافضا لها
في البداية ، متجاوزا مع بعض
أهدافها ، متحازا لها في النهاية .
فانه في رواية (مرامح) ، يرتفع
بالمشكلة إلى مستوى الرمز الدقيق .
فالفتاة الريفية النقية (زهرة) التي
تمثل كل الأخلاقيات التي من الممكن
أن يمثلها الإنسان النبيل ، بقرب
البيت : الانتهازية ، والرجس ،
والانطوائ ، والسطش ، والخائن ...
لكنهم كلهم يساقطون كالفراش قبل
أن يصلوا إليها ...

من هذا التنوع - بالإضافة إلى
قصصه القصيرة - نرى إلى أي حد ،
حاول نجيب محفوظ أن يبحث عن
طريق للرواية الجديدة ..

همل يمكن أن نقول من رواية
(أولاد حارتنا) أنها رواية تاريخية ؟ .
ولكن الرواية التاريخية تعتمد على
أحداث تاريخية واضحة - حقا أن
الرواية التاريخية تقبل آراء كثيرة .
لكن (أولاد حارتنا) تعتمد في جوهرها
على الميثولوجيا ، بالإضافة إلى أنها
تلبس هذه الميثولوجيا ثوبا واقعا .
فإذا ما اعتبرنا أن الميثولوجيا تكفي
لتهيئة جو تاريخي - اعتبارا بأن لها
هنا أساسا تاريخيا ما - متعرضين
لذلك لحارسات البعض ، فإن لباس
هذه الجوارح القديم الثوب الوائس
الحاضر ، يعقد المشكلة أكثر .



ن . محفوظ

وفي البداية لم تكن الرواية التاريخية تثير كل هذه القضايا ، فقد كان على الكاتب إما أن يعتمد على الحدث التاريخي - إلا بعض الرؤى الخاصة ، وأما أن يستلذه أطارا لعمل دوائى (متعلما فمصل ليوتولستوى في الحرب والسلام) . وكان الشرط الأساسى فى تناول التاريخ ، تناول روايات ، الالتزام بالعصر الذى يكتب منه الأدب التزاما تاما ، وبالذات ، فى الأحاسيس وتفسيرها ...

ولكن تحت ظروف كثيرة ، لجأ الكاتب المصرى الى التاريخ ، ليعب فيه قضايا معرنا . وبدأ التاريخ هنا مجرد مطلب نظى فى يد الكاتب ، ويبدو هذا واضحا فى روايات كاتب مثل : هيوارد فاست - فهو يأخذ الجو التاريخى لكن يعرض فكرة معاصرة تلج عليه . وبذا ذلك أكثر وضوحا فى المسرح - فعمل مثل (اللباب) ، اتخذ منه سارتر وسيلة لكى يثير الفرنسيين ضد الاحتلال النازى ، مستغلا البيولوجيا اليونانية .

وعندما نتناول الى أى حد يعتبر (أولاد حارتنا) ملاما تاريخيا ... نتصل الى أى حد تعد مسرحية (العباد يلقى بالكبرا) لأدويل من الأعمال التاريخية ؟

ونبدو الرواية - أيضا - رواية رمزية ، فهي منذ البداية تقلقنا ، وتجعلنا نتصل - هل هى - حقاً - رواية حادة فى الدراسة ؟

وبإمكانية حل الكلمات المتقاطعة ، يستطيع القارئ أن يترك رموز الرواية . فإذا « أدريس » هو أيليس ، وإذا « آدم » هو آدم ، وإذا « أميمة » هى حواء ، وإذا « قدى » هو قابيل ، و « همام » هو هابيل ... الخ ... حتى إذا ما وصل الى « عرفة » ، وجده نبي العصر الحديث .. العلم ..

ولكن هل الرواية بهذا المعنى رواية رمزية ؟

نحن نعرف أن الرمز كلمة مطاعة ، تبدأ من الإشارة البسيطة ، ومما كان يسيه العرب بالكناية والاستعارة الى رموز أشد تعقيدا ، حتى أن مدرسة اللعب تصنع من الرموز جوا عاما ، وترفض تسمية ما (يخفى) الكاتب فى ثنايا سفره بالرمز - وهو يستاء جدا أن تحاول البحث من الرمز ،

ويطلب منك أن (تحس) الجو العام ...

ولكن الرمز هنا واضح . وهو رمز ميكانيكى . ولا غش فيه . بل أن الكاتب يلج .. إن ما يقدمه ليس رواية واقعية ، وإنما هو رمز لأحداث تناولها الذين من قبل ..

« ووقف آدم يوما ينظر الى ظله على المشى بين الورد ، فإذا بظلي جديد يشهد من ظله وأشياا بقدم شخص من المنطق خلفه . بدأ الظل الجديد ، كأنما يخرج من موضع ضلوعه . والتفت وراءه فرأى فتاة سمراء وهى هم بالترجع عندما اكتشفت وجوده ... »

وتن لا نعرض هذه الفترة الاكتمال احتياطي على وضوح الرمز ومحاولة الالتزام بالبيولوجيا التزاما حرفيا فى كثير من الأحيان ...

ولكن ما الجديد فى هذه الرواية ؟

إن نجارب نجيب محفوظ قبل « أولاد حارتنا » واضحة .. روايات تاريخية تعرض لأحداث فرعونية ، هدفها الوطن ألجأ من أمكاناتها الفنية ... كعاطية ، وأدوبيس ، عيب الأقدار) .. رواية سيكولوجية (السراب) .. روايات واقعية تتناول أحياء شبيهة بما فيها من حياة ذات طابع خاص (زقاق المدق - خان الخليلي) ... روايات واقعية تعرض لحياة أسرة (ثلاثة بين القصرين - بداية ونهاية) ... أما (أولاد حارتنا) لى تاريخ الإنسان نفسه ...

ولذلك نحس على طول الرواية ، بالقدرة التى ميثت بصير الإنسان ، وبالقرع الذى عااته طوال تاريخه ، وبحسبه بين (ما يجب) وبين (ما يحدث) . وبعد طول المعاناة يجد نفسه تحت ثقل نفس الضغوط التى كانت واقعة عليه منذ أن طرد من القصر ... أو من الجنة !

فى المقدمة التى كتبها نجيب محفوظ - وهو لا يكتب مقدمات أبدا - يتعرض للحارة ، يقول أن أبناء « الحارة » ، جميعا ، ينتمون الى أب واحد ، هو : الجبلوى . لكنهم انقسموا الى فئات وسكان مساكين ، يعيشون فى أسوأ الظروف :

« نعيش فى القاذورات بين اللباب والقتل ، نتعش بالفتات ، ونسعى

بأجد شبه عارية ، وهؤلاء الفئات يرونهم وهم يتبخثرون على صدفونا ، فيأكلهم الأصحاب ، ولكنهم يشنون أنهم إنما يتبخثرون فوق صدفونا ، ولا عراء لنا ، إلا أن نتطلع الى البيت الكبير ونقول فى حزن وسرة : (هنا يقيم الجبلوى) صاحب الأوقات هو الجسد ، ونحن الأخاد ... »

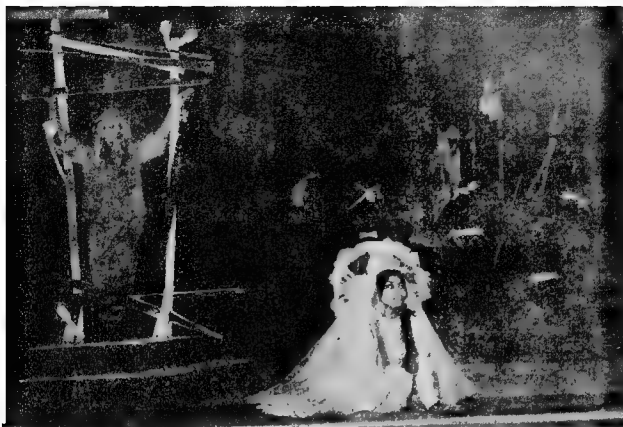
نجيب محفوظ يروى قصصة (الأبناء) ، من خلال قصة طرد من الجنة ، الى لورات الأبيس ، ومحاولاتهم صنع الخير للإنسان . لكن الزمن يسبق ما يفعلون ، فى حاجة الى أنبياء لا يتفقون . ويأتى العلم فى النهاية (عرفة) ، لكى يميز بين الحارة ، ولكن الفئات يطاردونه ، لكن يخلف للشيء (حش) :

« وجدت أن أخذ بعض النيران من حارتنا يخفون بها ، وقيل فى تفسير اختلافهم أنهم اعتدوا الى مكان حش ، لافسوا إليه ، وأن يملهم السحر استعدادا ليوم الغلاصى الموعود ، واستسعدوا الخوف على الأركان ، ولتشتوا السكيات والذكائين ، وفرسوا أفسى العقوبات على أفسه الهوات ، وأهالوا بالعمى لنظرة أو الذكاء أو الفصحة ، حتى باتت الحارة فى جو قائم من الخوف والحدق والأرهاب ، لكن الناس تحولوا اليهم فى جلد ، ولأدوا بالصبر ، واستمسكوا بالأسفل ، وكانوا كلما أغر بهمى المسك ، قالوا : لأبدللظلم من آخر ، ولليل من نهار ، ولنريهم فى حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والمجالب » .

وهكذا يعرض نجيب محفوظ لمأساة الإنسان وما عاينه من نور ، لكنه يبقى باقيا بالأمل مفتوحا ، كما يفعل الإنسان دائما ، يظل على كل شيء بالأمل ...

وفي الحقيقة .. يبدو رواية (أولاد حارتنا) ، رغم غرابة التجربة رواية تقليدية ، فهو يستعمل نفس الأدوات التى كان يستعملها من قبل ، لكنها تمثل لمس نجيب محفوظ طريقا جديدا للرواية ، ذلك الطريق الذى أنتج أعماله التالية التى تقترب من فهم الرواية الجديدة فى الغرب ، والى تمثل تمام مفهوم الرواية الجديدة لدينا إذا ما استغلنا ألفة هذا النوع ...

عبد المنعم صبحي



مشهد من مسرحية ملك عجوز

شوقي عبد الحليم

و
البحث

عن المسرح

المصري

ببساطة أن تأخذ مسرحية أو أكثر لى كاتب مصرى فتضعها تحت اسم واتناج أى كاتب آخر فلا تتأثر المسرحية أو الكاتب لأنه لا فرق كبير هناك بين مسرحهم جميعا ولا شخصية تميز. كلا منهم عن الآخر بعكس مسرح شوقي الذى لا يمكن أن يخضع لهذه الحالة فهو لا يقبل الوضع أو الاندماج تحت أى مسرح آخر لى كاتب آخر ، باختصار هو مسرح له شخصيته الخاصة التى تتحدد ملائمتها الصارعة - شكلا ومضمونا - فى كل كلمة منه .

ذلك يعنى من ناحية أخرى أن تناول مسرحية واحدة لشوقي عبد الحكيم معناه تناول مسرحه كله . وبالتالي فالتحليل حين تناول النقد

أو بالتقييم مسرحية بالذات فإن جزء كبيرا من حديثك هذا سوف ينصرف الى كل أعماله الأخرى بنفس الطريقة التى ينسحب بها على العمل المنقود

أن تناول عملا لشوقي عبد الحكيم للقراءة أو للدراسة أو للبحث أو لقول فيه رأيا ، فذلك فى يقينى مشكلة لأنك لا تستطيع أن تناول عملا لمسرح هذا الكاتب دون أن تجد نفسك أردت أو لم ترد داخل هذا المسرح كله .

انه مسرح من الصعوبة بكان أن تجزئه أو تفصله أو تضعه تحت مراحل أو اتجاهات معينة لكل مرحلة أو اتجاه صفاتها ومواصفاتها الخاصة . انه كل شامل لا يقبل التقسيم . ولئن قسم المؤلف مسرحه هذا الى مسرحيات أكثرها تعبير من ذات الفصل الواحد وأقلها طويل من ذات الفصل الثلاثة ، فهذا التقسيم لا يعنى أن كل هذه المسرحيات تنضوى تحت شكل ومضمون وشخصية واحدة .. وتلك خبيثة هامة من خصائص مسرح شوقي عبد الحكيم لأنك تستطيع

فملا . ولهذا فنحن حين نتناول اليوم مسرحية « خوفو » لشوقي عبد الحكيم نجد أنفسنا بالضرورة أمام كل القضايا العامة والخاصة التي يثيرها هذا المسرح المتفرد ، وأولها قضايا استتھام الذات والبحث عن مسرح معررى شيعي يجمع بين الأصالة والمعاصرة أو المحلية والعالمية . ثم قضايا الرؤية المسرحية واللغة وشكل المسرح وبنائه الفني وطبيعته التميزية التي غير هذه الموضوعات التي يثيرها هذا المسرح الجاد .

ولست أستطيع بالطبع أن أناقش كل هذه القضايا في معرض حديثي عن هذه المسرحية التي بين أيدينا اليوم ، ولكنني سأحاول من خلال التعرض للمسرحية وتحليلها أن أسس هذه القضايا بقدر ما يتسع الموضوع .

وللوهلة الأولى لا بد أن نظن أن مسرحية « خوفو » - استنادا إلى الاسم على الأقل - مسرحية تاريخية تتناول حياة هذا الملك وأعماله من خلال اللحظة التاريخية الصحيحة التي عاش فيها . وهنا لا بد أن يثور سؤال على الفور .. ما بال شوقي عبد الحكيم قد اتجه إلى التاريخ هذه المرة يستلهمه أحدا مسرحيته تلك الجديدة ، وهو الذي تعود الأغلبد من معطيات الفن الشيعي الذي ينتشر في ريف وقرى بلادنا . وهل تغلى شوقي عن الحدوة الشعبية التي تعود أن يأخذها ويقومها لمسرحه التجريبي ذاك ؟

الواقع أننا يجب أن نسارع إلى نفى هذا في الوقت الذي يجب أن نسلرع فيه لتؤكد أن مسرحية « خوفو » ليست مسرحية تاريخية ، فهي لا تستند إلى وقائع التاريخ ولكنها ربما استندت إلى واقع تاريخي . فشوقي عبد الحكيم ليس مؤرخا ولا دارسا أو باحثا في التاريخ . انه فنان خالق أولا وأخيرا يهيم أن يجعل أولا بالحقيقة الفكرية والفنية لم يتبعها بعد ذلك - إذا أراد - بعملية الإسقاط التاريخي . ولهذا فان شوقي عبد الحكيم حين كتب مسرحيته تلك

عن « خوفو » كان يأخذ التاريخ بتصوره الخاص تماما كما تعود أن يأخذ الحدوة الشعبية ، فهو في كل مسرحياته السابقة كان ينقل الكثير من فعاليات القصص التي يتناولها ولا يمتن إلا بما يراه مؤديا لتوصيل مسرحه بالشكل والمضمون الذي يريد . لقد تعود أن يطوع الحدوة الشعبية لتقتضيات هذا المسرح وكذلك فعل بالتاريخ في مسرحية « خوفو » حين طوعه لمرحه فأسقط عنه تفصيلاته ووقائعه واحتسب بمواسل الخيال والأبهام والمبالغة فأغسل التاريخ بتصوره الخاص واعتبره مجرد « حدوة » .. وهنا تحول خوفو إلى ملك من هؤلاء القولة الذين تعج بهم الحوادث الشعبية لا إلى شخصية تاريخية لها ملامحها وإبعادها الصارمة . ولعلنا نصل إلى هذا المني من

خلال وصف شوقي عبد الحكيم نفسه للملك « خوفو » في المشهد الأول في بداية المسرحية .. انه يصفه ويقول .. « هو ملك قديم أشبه بملوك الحوادث والحكايات العربية مشبه بملوك التاريخ » .. ثم يترجم لنا شوقي هذا المني - الذي يتأكد لنا مرة أخرى - في هذا الحوار الذي يدور على لسان الملكين إلهي الحساب اللذين يحاسبان « خوفو » في مقبرته أو في هرمه :
- الأول : أهو نشوف لنا ملك من بتوع الحوادث نحاسبه وخلص .
- الثاني : على رايك بلاش ناخذ الحكاية جد .

- الأول : اسمع .. اسمع ..
تعال نرجع ثاني للملك اللي سيخ نفسه اسود وسلم نفسه للفساد .

وهذا الحوار بين الملكين يسلطنا - من ناحية أخرى - لهيكلتين :

- الأولى : أن مسرحية « خوفو » ليست حاسة تاريخية - رغم أنها تصور لنا معاناة ملك يموت - وإنما هي تراجميديا خيالية تبدو « كفتازيا » مستلهمة من التاريخ .. وستكشف بعد قليل أنها تقترب جدا من « الفارس » أن لم تكن كذلك فعلا .
- الثانية : تؤكد لنا ما ذكرناه في



ش . عبد الحكيم

أول هذا الموضوع من أن مسرح شوقي
عبد الحكيم كل لا يتجرا ينهض بعضه
على بعض ، لأن حوار هذا الملك الذى
يطالب بالرجوع « لملك الذى صيغ
نفسه أسود وسلم نفسه للشعرا »
يلخص لنا فى جملة واحدة مسرحية
« الملك معروف » لنفس المؤلف .

ومسرحية خوفى كما قدمنا لنا
شوقي عبد الحكيم تقترب جسدا من
ملحة بإبالية انشورية تعود الى ثلاثة
آلاف عام قبل الميلاد ، وهى من أقدم
لاحم المجتمعات الزراعية وتعرف
بملحة « جلجيش » ، وهو بابلى
عظيم يؤرثه نفس السؤال الذى يؤرق
« خوفى » .. هذا السؤال الأزل الذى
يقول .. لماذا الموت ؟ .. ولم لا يكون
هناك خلود ؟ .. وبالإجابة على السؤال
فإن « جلجيش » يتصدى لتفسيه
الموت ويصنع كل الخوارق حتى يقتل
الشور الإلهى الذى يسود الاعتقاد أن
الدنيا محولة على قرنه . ثم يصل
الى كبر الآلهة ويسأله من سر خلوده ،
ويسكن له هذا كحاكيه التى يلهم منها
أن هذا الآلهة الخالد هو سيبنا نوح ،
وأنه قد خلد لأنه أنقذ الجنس البشرى
من الطوفان .. وذلك يعنى أن خلود
الشخص مرتبط بتأديته أكبر خدمة
ممكنة البشرية .

ولابد أن شوقي عبد الحكيم قبل أن
يكتب هذه المسرحية قد وقف متأملا
مشهدوا أمام الهرم الآن .. أمام أكبر
وأخلد مقبرة صنعها وهرمها انسان ،
ولابد أنه قد وصل الى نتيجة مؤداه
أن الملك الذى بنى نفسه هذه المقبرة
بما استغرقت من وقت وجهده
ومعاناته « رجل ظل يؤرث الموت وترهبه
فكرة النهاية والمعدم » ، أنه رجل
ولا شك مهزول وأقل من مستوى
مسئوليته ولهذا فظل يفتش لحظة
السطوت فانحصر تفكيره - طوال
حياته - فى شيء واحد هو بناء قبر له
يخلده بعد مماته . ولابد أن ملكا
تسلط عليه فكرة الموت بهذه الطريقة
هو ملك يبعد الحياة ، وهو لهذا لابد
أن يلق فى وجه هذا العدو الآن
- الموت - ليصاره .

ولابد أن شوقي عبد الحكيم قد
تصور نفسه داخل هذه المقبرة الرهيبة
يستجلى أسرارها وأسرار مليكها العنيد
المعذور من الموت .. وبالفعل يقدم
شوقي - أولا - برحلة الى داخل
الهرم ثم برحلة الى داخل أعماق
شخصية خوفى بعد ذلك .

وإذا بدأ المسرحية نجد أنفسنا داخل
المقبرة ولكن ولدهشتنا العظيمة نجد
« خوفى » ما زال حيا يرزق . لقد
مات منذ ستة آلاف عام ولكنه ما زال
حيا داخل قبره .. لم يبدأ ولم يسترح
ولم يغمض له جفن . أنه ملك تميم
مؤرق فى ميتته وهو ما زال يقف أمام
ملكى الحساب الذين يمدونه بين الحين
والحين ولا يتركاه لييسلا النوم
جفونه .. « اتو تيمتوتى .. أنا هاير
أنا .. منيه نفضى .. ستلاف سنة
وأنا واقف قدامكم .. وأنا وحى فى
وشكم . أنا .. متى كده .. أنا جى
هنا أنا .. أموت » .

والمسرحية هنا تشترك مع كل مسرح
شوقي عبد الحكيم فى خصيصه الحدث
الذى تم والذى يحاول المؤلف بعنه
واسترجاعه على خشبة المسرح من
جديد .. فالملك « خوفى » قد مات
وها هو الهرم الأكبر يقوم شامسا ..
والمسرحية تبدأ الآن بعد هذه السلة
الطاف عام لتسبر غور هذه المقبرة
الرهيبة ، ولتقتحم على هذا الملك
« عالمه الداخلى » فى رحلة جوانية
داخل ذاته . وتلك خصيصه ثانية من
أهم خصائص مسرح شوقي الذى
يقوم - أغلبه - على العوالم الداخلية
لأبطاله . أنه مسرح تعبيري هيمدانه
النفس الانسانية .. وهناك مسرحية
تعبيرية .

وببعد شوقي عبد الحكيم لرحلته
داخل هذا الملك يشهد الحساب الذى
يقوم بينه وبين الملكين والذى يقع فى
الطاقة التاريخية التى تميشها الآن
كما تقول زوجة الملك خوفو ..
« لكن دا راج .. انتهى » تنجى الى
أكثر يقاوم المسرح احتكاكا بالجوهريه
ثم للجوهريه « أحنا النهاردة فى النص

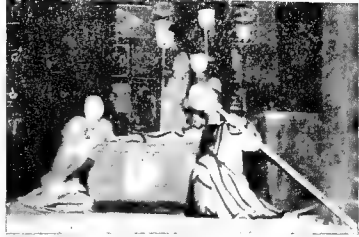
الثانى من القسرون العشرين ..
واللى حصل من ستلاف سنة ..
« مستديرة لملك خوفو » .. ستلاف
سنة » .

وتكون هذه الكلمات هى الإيدان
بصيلة الاسترجاع التاريخى التى
سيقوم بها المؤلف لتميش مع الملك
« خوفى » معاناته الرزيرة للموت .
ويهيئ بنا شوقي الى هذه اللحظة
التاريخية السحيقة ويقف عند مرحلة
معينة من حياة الملك خوفو ، لبيدا فى
بناء هذه الشخصية التراجيدية
الجديدة على مسرحنا المصرى محتفيا
بكل رصيد الفنان من الخيال والإبهام
والبافلة .

وحين يتناول شوقي عبد الحكيم
شخصية الملك « خوفو » لبيدا معما
رحلة المماناة مع الموت ، لا يقدمه لنا
على أنه الرجل الذى بنى الهرم
الأكبر ، أنه أكبر من هذا وأكثر
شموخا ، فهو فى المسرحية هو
الغنيا . هو الملك . ملك الملوك .
هو الإنسان الآلهى . هو الواحد . هو
الحارس الأعظم . هو روح الوطن .
هو البعث . هو الحياة . هو التجدد .
هو البيرة . هو النعماء . هو أوزوريس
وأهب الحياة والحافظ على السر .
وهو الموت والجذب والعقم والغراب
أيضا .

ولكن خوفو هذا قد شامخ ..
والشيخوخة فى مصر القديمة لم تكن
أبدا - كما يتصورها المؤلف -
شيخوخة السن .. « وأنا .. له
فى هو شبابى » ، ولزى ما اتلى صبارلة
الشيخوخة فى مصر ماهاش أبدا
شيخوخة السن . اليوم . والشهر
والسنة » .. أن الشيخوخة هى
شيخوخة المعز والياس والجيمود
والقصور من العمل .. وقد شامخ
خوفو .. أصبح مقهورا مجسورا
مهدودا يائسا .. والخطورة فى هذا
المعز كما يقول - أيضا - الملك
خوفو .. « ودرج الآله الأكبر أبويا
لا تسكن لحظة جسد عجوز مهدود

مظاهر الشيفوخة والمجز الذي طالما حاول اخفاؤه من الشعب .. أنا مقتلوش عشان كده .. عشان شفته مرة عريان .. أنا قتلت عشان شافنى أنا .. عريان .. واقع ويكع .. وانت عارفة حكاية الملك والناس في مصر . عارفة الاحفالات الدموية اللي يتم في جو المبد لحرق الملك الرعسان الياس . لحرق جسدى . واحنا منضمشن . يمكن اللى بيخشونى بيروج يقول ويشيع في البلد انه شافنى .. شاف عجزى من برا .. والكهنة عينهم عليه . الكهنة مينهم هنا .. ويمكن ببسالوه ويمكن بيتول لهم اللى ببشولوا .. من جوا .



القناع في مسرح شولي عبد الحكيم

ولكن حتمية فناء البطل التراجيدى واللى لابد ان تنتهى بموت الملك « خوفو » تصل بنا في المسرحية الى ان يعلم الشعب بعقوبة عجز ومرضى وشيفوخة مليكه العظيم حامل السر الاعظم وروح مصر .. « همسه شافونى .. شافونى .. حلوا فيهم عليه . دخلوا عليه هدمى .. حاوطونى من جوه ودمروا » ومعنى هذا ان الدمة مستطلق للنيل من الملك القهور حفاظا على روح مصر . ومن هنا كان لا بد ان يجه الملك باهتمام الناس وجهة اخرى حتى لا يتسألوا منه .. « قولولى دلونى » تلفت متوترا فترة « أنا لازم اعمل حاجة .. استغلهم بعيد عنى في حاجة « عاليا » لازم استنى . أنا الملك خوفو » وهكذا جاء بناء الهرم الاكبر لا لتخليد الملك ولكن لامتناس جهنم الناس بالدرجة الاولى حتى لا يتألوا منه . ولكن القبرة ينتهى بنسأها وبدأ الشعب في البحث من البهرة في الوقت الذى تكون فيه سلطة بطنا التراجيدى « خوفو » واللى بدأت بتضديه للموت « قد امتدت واتسمت بسطته في حق شعبه وتسخيره في بناء هذه القبرة طوال هذه السنين .

وكانت تلك معنى نهاية الرحلة بالنسبة لخوفو الذى صعد عليه الحكم بالوت حفاظا على السر الاعظم

يالى « متغلا » والناس ماتكثش .. الناس مترحمش « فترة » الملك الشايخ زى معبد قديم مهجور .. ان وقع يقع على اللى فيه .. وهمسه فيه .. أنا الواحد .. أنا الملك خوفو » .

وشيفوخة الملك خوفو وعجزه وقهره تمنى انه لا حياة .. « وهو ده المعز .. اللى لو حصل وولد .. يولد الموت والخراب » . ولهذا اخذت ترفع الاصوات « خلصوا روح الاله .. روح مصر المحبوسة جوا اسوار الجسد المجوز القهور » . ولهذا تصدى خوفو للموت .. وقد كان بإمكانه كملك ان يفعل أى شيء وكل شيء الا ان يقف في وجه العدو الاكبر للحرية .. الموت .

وقد اخذ « خوفو » في صراعه مع الموت وتعبه له يقتل في طريقه كل معنى للحياة .. فهو يقتل ابتغشه الخرساء المتأججة بالشباب والحيوية وهو انما كان يقتل فيها نفسه لانها كانت مصيره المكتوب .. لم يقتل في طريقه أيضا الحرات شيخ البلد لانه « لسه .. لسه مليان بالحياة والتجدد » . وأخيرا يقتل كبير الأطباء حين يظن انه قد اكتشف في ملكه خوفو

**مشهد من
مسرحة
حسن وتعيمة**



الدرامي في هذه المسرحية على التاريخ بعد أن تحول في يده إلى حدوده ولكنه لم يبالجها على المستوى السطحي للحدود ويبدو لنا هذا في طريقة تركيب مستويات الحدث والصراع والأبعاد التي أعطاهما المؤلف للصراع داخس للسرحة .. تملئ المستوى الميتافيزيقي يجرى الصراع بين قوى مطلقة هي قوى الحياة والموت أو اليقاء والعدم أو الفناء والخلود أو الخير والشر . اما على المستوى الاجتماعي فالصراع يدور بين الملك ونفسه ثم بينه وبين الشعب .

وفي نهاية هذه الكلمة كنت احب ان اؤكد ان المسرحية رغم ما قد يبدو من إنها فنتازيا خيالية مستلهمة من التاريخ الا انها تحفل بالكثير من المفاهيم الحديثة ويمكن بانأنا ان نسلط عليها الكثير من المضامين المصرية مثل الحفاظ على روح مصر والنصدي للمجر واليهاس والقصور من العمل . ان شوقي عبد الحكيم يتكلم من بناء بلد عظيم لنا وللأجيال القادمة .. « حاجة نقول للناس اننا مشينا من هنا » كما يقول الملك خوفو .. ولعل هذا ان يهدم الرأي القائل بأن شوقي عبد الحكيم يكتب مسرحا بلذاته ذاته . انه ليس منزولا فهو يعيش — معنا — لحظة التاريخية يتفاعل بها ويأنا ولكنه يمر عنها بطريقة التي ارى فيها صدقا لا أراه في اغلب مسرحنا المصري الحديث .

محمد بركات

وها هي ذى زوجته لا ترحب بفسر منه .. وها هو ذا الابن « خوفو » يفعل قطة جده قيموت مينة الأرق والمذاب .

ومعنى هذا ان شوقي عبد الحكيم يدين الملك خوفو .. انه يرفضه .. لقد اراد ان يخلد مقبرة أهلكت شعبه ولم تخلده .. لقد ضل طريقه الى المخلود يوم تصدى للموت ويوم قتل « الألف » في شخص ابنته يوم استنوف جهد مصر في بناء مقبرة .. وشوقي يرفض بهذا كل الأفكار التي من شأنها ان تعوق حرية الفن والحياة والانطلاق ويهان موقفه على لسان الملك الشاب المنتصر قرب نهاية المسرحية .. « أنا مع الشباب .. مع الألى جى .. مع الناس » . وهي نظرة تحمل الكثير من التفاؤل الطيب من المؤلف .

لقد أقام شوقي عبد الحكيم حاله

وروح مصر وروح الآلهة داخل جسد الملك .. وقد صدر الحكم .. الناس مايزه موت .. وتزرع .. وتلقح .. والدور على الملك .. الموت لجسد الملك المجهز الشاب القهور .. وبدأ الطقوس في المبد وبجتمع كل أهل مصر في كثرة عديدة مثل كثرة النجيل .. فلاحين وعرافين وفلاسفة وفنانين واسرى وخادم وكهنة لتعسل الملك وذر رماده في كل أرض مصر .

ويموت الملك « خوفو » في حضور جديده « زوسر » و « ستفرو » .. وقد مات الأول شابا ولا بلغ التاسعة عشر . لانه قدم نفسه « بنفسه » قربانا لمصر يوم أحس بالمعجز في داخله وهو لهذا مات مستريحا في قبره . اما الثاني فلم يقدم نفسه تضحية لشعبه يوم أحس بالشيخوخة والمعجز وهو لذلك ما زال مؤثرا في ميته ،

لقاء مع :

ماكبره أو اغتيال كيندي

سرمية اللاتبة برباراجا لسيون

التي هزته الضربة الأمريكية
وأثارت الوجدان الأمريكي



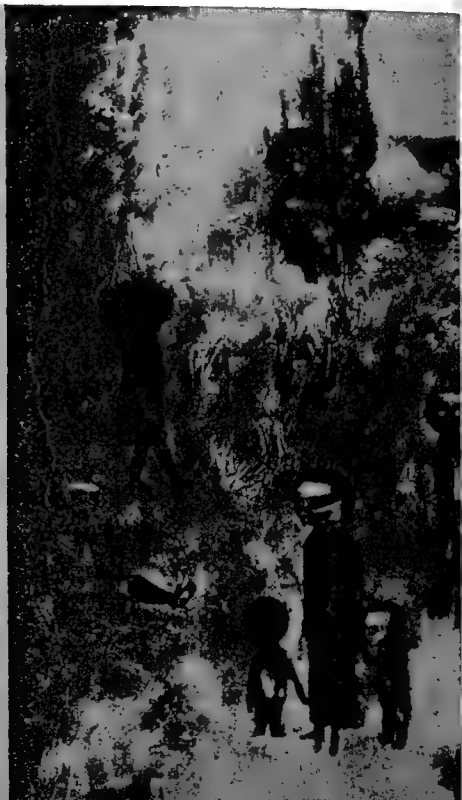
الفكر المعاصر

● الفكر المعاصر في الوطن العربي
 ● الفكر المعاصر في الوطن العربي
 ● الفكر المعاصر في الوطن العربي
 ● الفكر المعاصر في الوطن العربي

● الفكر المعاصر في الوطن العربي
 ● الفكر المعاصر في الوطن العربي
 ● الفكر المعاصر في الوطن العربي
 ● الفكر المعاصر في الوطن العربي

● الفكر المعاصر في الوطن العربي
 ● الفكر المعاصر في الوطن العربي
 ● الفكر المعاصر في الوطن العربي
 ● الفكر المعاصر في الوطن العربي

● الفكر المعاصر في الوطن العربي
 ● الفكر المعاصر في الوطن العربي
 ● الفكر المعاصر في الوطن العربي
 ● الفكر المعاصر في الوطن العربي





مجلة الفكر المعاصر

رئيس التحرير
الدكتور زكي نجيب محمود

مكثّر التحرير :
جلال العشري
المشرف الفني
حسين أبو زيد

تصدر شهريا من :

دار الكاتب العرب للطباعة والنشر

٥٠ شارع ٢٦ يوليو - القاهرة
تليفون : ٩١١٨١٦

الاشتراك السنوي :
٥٥ جنيهًا بالجمهورية العربية المتحدة
١٤٠ جنيهًا

هذه طبعه مكتبة دار التآليف والترجمة
١ ميدان عربي القاهرة - ٢ : ٦٣١٣

● بقلم رئيس التحرير

● الواقع السياسي لافريقيا المعاصرة ، دراسة تحليلية شاملة لإبعاد الموقف السياسي في القارة الإفريقية ، للأستاذ حسين ذو الفقار صبرى ● حول عصر ورجال ، رد على نقد للأستاذ تقي رفوان .

● اتسالية العلم ، تحليل للسلبي عميق للمعادلة الفكرية بين مادة العلم من ناحية واتسالية المعرفة من ناحية أخرى للدكتور زكي نجيب محمود ● الرؤية الفلسفية عند مير لو بولتي ، مناقشة هادئة وواعية لدور الفيلسوف في حركة التاريخ للدكتور محيى تقي الشنيتي ● التحليل في الفلسفة المعاصرة ، للدكتور زكى اسلام .

● النظرية السلوكية في طورها الجديد ، دراسة من المراق للدكتور لغري الدباغ .

● أزمة القصص القصيرة في مصر ، استمرارا للحوار الدائر حول انحسار المد الإبداعي في أدب القصة للدكتور أحمد كمال زكي ● سلاويوم مروجيك . كاتب من بولندا ، وتعريف بالثقة الجديدة في الأدب الاجتماعي الأهداف للدكتورة هدى حبيشة ● أدباء الجيل الفاضل يدعون إلى الإيمان ، للأستاذ رمسيس عوض .

● الالتزام في مسرح بيتر قايس ، حوار فكري حول مفهوم الالتزام بيمناه التوري الجديد من خلال مسرح الكاتب الاشتراكي بيرفائيس للأستاذ جلال المشري .

مع .. ليندى ماكبيرد ، مفاويزل ، حسن عبد الوهاب ، طاهر الطنحاسي ، ميرام ، جورج البهيجوري ، هنان مردم ، هدى زكا ، تريبز عواد .

هذا العدد

ص ٤

قضايا العالم الثالث

ص ٦

تيارات فلسفية

ص ٢٢

طوبى العالم

ص ٤٢

أدب وفقه

ص ٥٠

رؤيا الفنون

ص ٧٢

لقاء كل شهر

ص ٨٢

هذا العدد

يبدأ هذا العدد بقسم نخصصه للقضايا الأفريقية والآسيوية تابع به في شمول ما وسعنا الشمول وفي حق ما استغلطنا المعنى كبريات القضايا الفكرية التي تنشأ اليوم في قارتي أفريقيا وآسيا ، وفي هذا القسم اليوم مقالتان أحدهما تحدثنا عن الواقع السياسي لأفريقيا المعاصرة كما يقنضينا هذا الواقع الذي يشهد تطوراً سريعاً لا يكاد منه أن يجيء غده شبيهاً بأمره ، ففي السنوات العشر الأخيرة وحدها ارتفع عدد الدول المستقلة في أفريقيا إلى ثمان وثلاثين دولة أما يستلهم الكاتب السياسي أن يقف إزاء هذا التطور الضخم وقفة طويلة تتأمله من هذا الاستقلال الواسع السريع كيف نشأ ؟ وهل تشابهت نتائجه في كل البلدان الأفريقية على السواء ؟ في هذا المقال بمسجد القارئ تحليلاً شاملاً بارعاً لهذا الواقع السياسي في أفريقيا مبنياً كيف اختلفت الثورات الأفريقية من بلد إلى بلد فهناك الثورة التي لم تنشأ أكثر من أن يملك زعمائها الأرض حتى إذا ما تحققت لهم ملكيتها انقلبوا هم أنفسهم أصحاب افطاع جديد ، وكان ذلك هو معنى الاستقلال عندهم ، إلى ثورة تطلعت إلى أفق بعيد فلم يرضها أن تريح المستعمر ليأخذ الزعماء خيالهم وكفى بل مضت في طريقها لتطعن إلا إذا رأَت القارة كلها متحررة وقائمة على أسس جديدة غير الأساس التي أقامها لها المستعمرون . خذ الحدود السياسية مثلاً كما هي قائمة اليوم في أفريقيا تجددها وكأنها هي قصة تروى لك كيف حافظ بها المستعمر الأوروبي على مصالحه بعد أن يزول ، أو خذ مشكلة أخرى وهي مشكلة البلاد الأفريقية التي لا يعرف مثقفوها إلا مدينة المستعمر ولقائمه لهم يتكلمون الإنجليزية أو الفرنسية ، ولذلك وثبت هذه الصلوة المثقفة بغير ثقافة بالدها إلى مناصب الحكم ، واكتفت من الاستقلال بأوضاع تقتصر عليهم وعلى المدن التي يعيشون فيها ، وأما ريف بلادهم وفلاحوها فلا يكاد يسمعونهم أحدًا ولا يشرعهم أحد بالاستقلال الذي فطرت به بلاده ، لكنها تتشتى من ذلك بلداناً أفريقية أخرى غربت المثل الأعلى في تصورها للكفاح والنضال .

وأما المقالة الثانية في هذا القسم فهي خاصة بقضية من قضايانا نحن الفكرية وهي قضية الحكم الذي تقوم به رجال الفكر فيما بين التوريتين (١٩١٩ - ١٩٥٢) ففي رأى كاتب هذه المقالة أنهم قصداً دون ما كان يرجى منهم إبان تلك الفترة فلما ذكر له ذاتي بأن هؤلاء المفكرين إنما جعلوا من الحرية بمعانيها المختلفة موضوعاً أساسياً لهم رد عليه الكاتب بالمقالة التي يجدها القارئ هنا .

ونتقل بعد هذا القسم الأفريقي والغربي إلى قسم آخر هو القسم الخاص بالتقارير الفلسفية وفيه يطالع القارئ ثلاث مقالات تحدثت أولاً عن العلم الطبيعي وهل هو شتى أو يتعارض مع المذهب الإنساني ، إذ أن هناك فكرة شائعة بأن القيم الإنسانية العليا إنما تصدها العلوم الإنسانية وحدها ، وأما العلوم الطبيعية فليست حيادية وكفى بالنسبة إلى تلك القيم وإنما هي هادمة لها . ولما كان العلم الطبيعي هو سمة عصرنا البارز وهو أساس الصناعة الحديثة كلها وبالتالي فهو عماد الحياة الجديدة كان لا بد لنا من وقفة نطيل بها هذا الجانب من الفكر الإنساني ، ويلعب صاحب هذه المقالة إلى أن العلوم الطبيعية لا تقل أبداً في بناء المذهب الإنساني وفي تعزيز القيم العليا من العلوم الإنسانية ، ويتلو ذلك المقالة الثانية التي تحدثت عن الرؤية الفلسفية عند ميلو وبوتني ومؤداهما أن التأمل الفلسفي من شأنه أن يعيد للإنسان رؤية جديدة نابضة بالخبرة الحية . ويضرب الكاتب لذلك مثلاً من هنا فكرة الله وفكرة التاريخ ، وأما المقالة الثالثة في هذا الباب فهي عن حركة التحليل في الفلسفة المعاصرة ما هو قوامها ؟ ومنهم رجال لها ؟ وما هي طرائق التحليل المختلفة التي يستخدمها هؤلاء في نشاطهم الفلسفي ؟ .

وهنا ينتقل القارئ الى طريق الملم ليجد مقالة في علم النفس عن النظرية السلوكية كيف تطورت من نظرية تحليل السلوك الانساني تحليلا آليا محضا الى نظرية ممدلة تنظر الى السلوك من حيث هو مظهر لمدلية التعلم التي يتعلم بها الكائن البشري كيف يفكر وكيف يصيح ، فيجد أن كانت السلوكية تقيم نتائجها على أساس فسيولوجي صرف كما فعل بالفلوف وكما فعل واطسون حين حللا السلوك كله الى افعال متمسكة لا دخل لارادة الانسان فيها انفلتت في يومنا هذا صورة جديدة اضافت الى الصورة القديمة الدوافع الانسانية وسائر العوامل الشورية التي تتوسط بين الثب الخارجي والاستجابة ، وانه لاخلاف نتج منه اختلاف في طريقة العلاج النفسي عند انصار المدرسة السلوكية الجديدة .

وينتقل القارئ بعد ذلك الى باب الأدب ونقده فيجد ثلاث مقالات احداها تتحدث عن أزمة القصة القصيرة في مصر حديثا يذهب فيه صاحبه الى أن القصة بمسند أن حلت من حيث ارتفاع المكانة محل الشمر جاء اليوم الأدب المسرحي يديها من مكانها فيات القصة القصيرة مزولة بغض الشيء من تجربة العصر ولم يجد فائدة على الوقوف الى جانب الفنون الأخرى وانه لأمر مؤسف لأنها بطبيعتها تكوينها كان يمكن لها أن تؤدي دورا خطيرا في التعبير عن خواص الانسان ونوازمه . ثم نجى بعد ذلك المقالة الثانية من كاتب بولندي معاصر هو سلافومير مروچيك تعرض علينا فيها كاتبها صورة حية بكثرة ما ورد فيها من الأمثلة الموضحة كيف يكتب هذا الأديب ادبا ناعدا هادفا يبتغي به أن يتخلص مجتمعه من الشوالب التي تعوقه من بلوغ أهدافه . وأما المقالة الثالثة في هذا الباب فهي من ادباء الجيل الفاضل في إنجلترا كيف يأنوا اليوم وهم مجمعون تقريبا على ضرورة أن يكون الإيمان جزءا من حياة الانسان ، ويسوق لنا الكاتب لذلك ثلاثة أمثلة مؤيدة لما يذهب اليه .

ونجى بعد هذا كله دنيا الفنون ، وهنا يجسد القارئ مقالة عن الالتزام في مسرح بيتر فابز ذلك الكاتب الألماني الاشتراكي الذي استطاع بمسرحيته « ملرا - صداد » أن يحدث دوبا هائلا في الأوساط الفنية في العالم لما تنطوى عليه هذه المسرحية من رؤية جديدة ومعاصرة لمفهومي الحرية والثورة . والأدب التمرد في المجتمعات الاشتراكية فمفسد هذا الكاتب أن رسالة الفن على الأصالة هي إمكانية فهم العالم وإمكانية تغييره ، وضرورة العمل على تحقيق هذا الفهم وأحداث ذلك التغيير .

وأخيرا نلتقي الجلة مع القارئ لقاداتها الشهيرة المتتادة فتجده من مسرحية ليندي ماكيرد للكاتبة الشابة بربارا جارسون ، ومن فيلم « مدموازيل » الذي أخرجه توني ريتشاردسون وكب السيناريو الكاتب المشهور جان جييه ، ومن العالم الأثري الذي فتنناه قريبا قريبا الأستاذ حسن ميد الوهاب ، ومن الصحفي والأديب طاهر الطنحلي الذي فتنناه قريبا هو الآخر ، ثم من «عمرامير» أحدث روايات الكاتب الكبير نجيب محفوظ ، ومن معرض الفنان التشكيلي جورج البهجوري ، ثم من ديوان « بيوت المنكوت » للشاعرة تريز هواد ، وأخيرا من مسرحية « غادة أفاميا » للشاعر السوري عدنان مردم ، و « المسر الطويل » للكاتبة اللبنانية هدى زكا .

عيسى القصار

الواقع السامع الإفريقي المعاصرة

■ الشخصية الإفريقية .. واقع فملي يحفظ للقارة كيانها.

■ الوحدة الإفريقية .. صيغة تطلق فتتراءى السيطرة الاستعمارية وكأعمالها تكنت .

■ الاشتراكية الإفريقية .. شعار يرفع فتزدهر القارة لتسيرها
المطامنة التي تستحق في عالم اليوم .

وأفريقيا المعاصرة نهبت لتجاذب عنيف بين الأساطير ، قديمها وحديثها ، فتتمزق فيها المجتمعات الى متناقضات ، ليست هي متناقضات واقع موضوعي بقدر ما هي تصادمات بين ذاتيات القرون والأجيال ، جمهرة ما تزال قبلية التركيب ، تحكمها أساطير الأولين اذ ليست مجرد خرافات ، **وانما أصلا فلسفات حياة** ، تخلقت ولا شك عن عصرنا الذي نعيش فيه ، فأصابها تيبس وجمود ، ولكنها ما تزال قابضة في اللاشعور الجمعي ، قادرة بعد كل ، فليس لها من بديل ، على أن تفلسف ، كما فعلت عبر الدهور ، لتلك الحياة البدائية التي لا تزال ترون .

الأساطير نوعان ، قديمها معسوف ، أما الحديث منها فهي تلك الأفكار ، متفجرة الطاقات ، القادرة على الهاب عواطف الجماهير ، اذ تنعكس فيها نوازع الشعوب وتطالعها بأن تحقيقها يقين ، كان حريا بها أن تكون عنوانا حيا للأمل الطموح ، وتجسيدا لما تصبو اليه من أهداف من طريق حشد الجهود في مجالات الانجاز ، الا انها ، وهي المترسبة في أعماق الوجدان ، عرضة لأن تحيلها الزعامات الانتهازية الى مجرد شعارات ، ولكن يالها من شعارات فتبدو كأنها هي المفاتيح السحرية الى الفردوس الموعود ، دون ما حاجة الى عمل أو مجهود .



وكانها لم تكن ، و « الاشتراكية الأفريقية » شعار يرفع فاذا الفيت قد انهم وتزدهر القارة لتتبوأ المكانة التي تستحق في عالم اليوم ، تلك الأهداف السامية التي تتطلب جهدا منظما وتخطيطا واعيا مدروسا ، يحيلونها الى تعاويد سحرية كفيلة بتحقيق الآمال دون كد أو تعب فيخدعوا شعوبهم ويسلبوهم ارادة العمل تمكيناً لهم من الاستمرار في مراكز السلطة .

موجة عارمة من التحرر

في السنوات العشر الأخيرة اجتاحت أفريقيا موجة عارمة من تحرر ، فارتفع عدد دولها المستقلة الى ثمانى وثلاثين ، تضم أكثر من ٩٠٪ من أبناء

ثم طبقة هشة من حكام واداريين وانصاف فنيين ، نالوا قسما من ثقافات أوروبية ، فاصابت نفوسهم بانفصام في القيم والمعايير ، ويودون ، شعروا بذلك أم لم يشعروا ، لو أنهم تخلصوا من جذور ماضيهم ، فهو اما سبة أو مهزاة ، فاذا ما انتزعت المواطىء من تحت أقدامهم أصبحوا عرضة للتطوح والضياع ، الا أن يخلقوا آمال الشعوب مضامين أسطورية ، تزيافا سحريا لما تعانيه القارة من علل ومتناقضات ، « فالشخصية الأفريقية » واقع فعلى يحفظ للقارة كيائها و « الوحدة الأفريقية » شعور حى ، بل صيحة تطلق فتنهار السيطرة الاستعمارية

الوجود الاستعماري أضعاف ما سوف تحققه
غانا إذا ما استقلت» (١).

وتكروما نفسه ، وإيمانه بالحرية معروف ،
وكفاحه في سبيلها لا يمازى فيه ، انتزع لبلاده
استقلالاً أمره عجيب ، فبدفد بقواته تحت راية
الأمم المتحدة أبان أزمة الكونفو ، فبواجه بها ،
ضمن ما نيط بها أن تفعل ، احتمالات التدخل
الاستعماري من خارج ، ويقف الجيشان وجها
لوجه على جانبي خط الحدود ، جيش الاستعمار
البريطاني في « الروديسيات » وجيش غانا ، رمزا
لأفريقيا المتحررة ، متحفزا للدفاع عن مقدرات
الكونفو أو يموت ، هنا وهناك ، على رأس هذا
الجيش وذلك ، قائدان - كلاهما بريطاني (٢).

ثم ان ذلك الجيش الذي نلر لتحرير أفريقيا
كما قيل لم يكن بحركة فحسب ، قائد كيسانه
مرتبط بعاصمة الاستعمار منها أتى واليهاء يهود ،
وأنما هو يركن في مقدراته أيضا الى حكومة قد
لقت صفوها بالمستشارين البريطانيين ، هم
نفس الرجال الذين صاحبوا وزراء غانا الى مائدة
المفاوضات حين بدأ الحوار مع وزراء غينيا ،
تمهيدا لخلق دولة اتحادية فيما بين البلدين ،
وكانت لحظة ذهول ، أكر بعدها الوفد الغيني ان
يمسك عما كان يريد أن يقول .

تساؤلات كثيرة

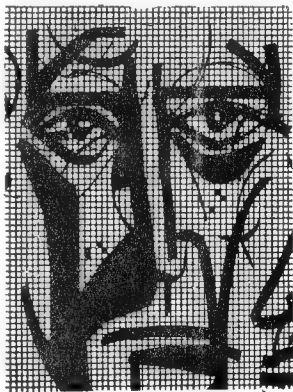
أهي مفاهيم للاستقلال جديدة علينا ؟ كيف
كانت ؟ وأين أسبابها ودوافعها ؟ هل نبحت عنها
خارج القارة فنتلمسها في ظواهر العصر ؟ هل
نرجم بأسبابها الى نتائج الحرب العالمية الثانية
وما تمخضت عنه من طفرات علمية مذهولة ؟
أم الى الصفوط العنوية العنيفة التي تعرضت
لها الدول الاستعمارية في قاعات المنظمات الدولية
والمؤتمرات العالمية كلما احتدم النقاش حول
مشاكل التحرر والاستعمار ؟ .

أم أنه كانت هناك الى جانب ذلك كله مناطق
كفاح ؟ وكفاح مريب ؟ شهدت فيها أجزاء من أرض
القارة الدماء تسيل ، فآثرت دول الاستعمار أن
تنحسر عن مواقعها قبل أن تلتهب القارة جميعا ،

القارة ، وتفترش ما يربو على ٨٥٪ من مساحتها ،
وشهدت سنة ١٩٦٠ وحدها ميلاد سبع عشرة
دولة جديدة ، فهي بحق « سنة أفريقيا »
كما قيل .

ظاهرة لا مثيل لها ، وكأنما مد جارف قد طفى
فاكتسح القارة ، من خارج وليس من داخل ،
فقليل هي البلاد التي انتزعت استقلالها بعبد
ثورة أو كفاح ، أو بعد اصداد وتنظيم فعات
شعوبها تتحدى أو نسقت بين ما بدر من تفجرات
ضد سيطرة الأجنبي بطول البلاد وعرضها ،
إنما في الأغلب والأعم أعلام استقلال عثر بها في
جوف صناديق انتخاب ، قام على حراستها
جنود سلطات الاحتلال .

بل أنه منذ سنوات تسع لا تزيد ، قام
الرئيس الحالي لدولة تنهاى اليوم بأنها قد
شدت مستقلة ، وقد هالته بوادر التحرر ، فيؤكد
لتكروما « أن بلاده سوف تجنى في أحضان



الأكبر من عونها الخارجى ، مادبا كان أم معنوبا ، من تلك الثورة التي تفجرت فوق أرض مصر ، فالى القاهرة اذن ! نارا لجميع ما لحق بها من هزائم واهانات ، منذ ان وطئت أرضها جفافل الألمان ، وتامينا لما بقى لها أو ما يمكن أن يتبقى لها من نفوذ ومقدرات عبر البحار ، وجمعت فرنسا احقادها جميعا تفوقس بها في عمليات التأمسر اذ واتها الفرصة بعد تأميم القناة .

ولقد الهبت هزيمة الاستعمار في السويس ومشاعر المناضلين الأفريقيين ، فاقبلوا على الكفاح في عزم واصرار ، ولكنها كانت مراكز ثورة ، كما هو شأنها دائما في مسنهاها ، متناثرة دون ما رباط بينها ، بل فورات تفجرت أساسا في مواجهة ما كان يتعرض له الأفريقى من اهدار لحقوقه ومكانته كإنسان ، الاذلا لكرامته ، وبخسا لمؤهلاته ، فنية كانت أم ثقافية ، اذا كان قد اصاب قسطا من خبرة أو تعليم .

ولو أن الكفاح قدر له الامتداد ، لكان خليقا أن يمكن ، داخل حدود كل وطن ، لقيام رباط اجتماعى بين زمر الكافحين ، ثم جغرافى بين مناطق الكفاح ، الا أن الاستعمار سارع اليها باعلام الاستقلال ، التى اذا ما عززتها لحمية القومية ، نفل من نسج هلال .

دول افريقية المستقلة

ننظر الى دول افريقيا المستقلة ، فاذا هي وحدات سياسية ، قوامها مجاميع جنسية أو لغوية متناثرة ، بعضها شطر من وحدة أكبر مزقتها العسود شعتين ، دون أن تدرك لذلك سببا ، فهى في تنافر مع من فرض عليها أن تجاور وتخالط ، ويشدها التراحم الى من يبعد بينها وبينها ، بل فصل عنها وعزلت عنه .

تلك الحدود السياسية لا تترجم لنا واقع حال محلى ، كما في بلاد العالم الأخرى ، وإنما تروى لنا قصة المصالح الأوروبية اذ أطبقت على القارة ، وما وقع بينها من تصادمات ، وليس بالضرورة على الأرض الأفريقية بالذات ، هل نقول أن افريقاناما هي مرآة انعكست على صفحتها طامع أوروبا اذ تصارعت وتضاربت ، فانشجت بطول وعرض الى تصدمات - الى حدود سياسية - تمثل أصلا خطوط القوة وخطوط الضعف في تاريخ أوروبا ، فأصبحت اليوم خطوط القوة وخطوط الضعف بالنسبة لواقع افريقيا

ثم من يدري ، فلعن أن تواتيها الفرصة من بعد فتعود الى السيطرة من جديد .

أهى ثورة الماء ماو ؟ ربما قد كان لها بعض اثر ، ولكنها في حقيقتها كانت وقدة اليأس عمادها ثم وقودها قبيلة بعينها ، استمدت الفسورة من طقوس موعلة في القدم ، هى سلاحها فتتصدى للدخيل تراوده نفسه أن ينتهك سيطرتها على أراضيها الخصبة ، ولقد كانت القبائل المحيطة بها هى مصدر الخطر الأول قبل قدوم المستعمر ، ولسوف تظل حين يحلو ، طالما خضعت المشاعر لطقوس العصور الخوالى ، تأصلت خلالها روح من عداوة ، عسير أن تنتزع تجاه تلك القبائل .

ثورة الماء ماو تلك أكلت نفسها اذ أحرقت مالم يتعد نطاقها المباشر ، فاذا كانت قد أدت آخر الأمر الى اعلان استقلال كينيا ، فهو استقلال غريب المضمون ، انهم لم يروا في الاستعمار الا أنه قد انتزع منهم أرضا ، فاذا يسر لزعماء اليوم أن يتسلطوا الاقطاعيات ، فهو الاستقلال الذى يريدون ، وحسبهم ذلك ولا يزيد .

أم انها ثورة الجزائر الحبيبة ، انها مثل الماوماو قامت تتحدى واقعا غير مقبول ، ولكنها على النقيض منها ، تطلمت الى ما سوف يتحقق ، وليس العود الى اجترار ذكريات الماضي باوداعه وظروفه ، ولذا فان بدايتها المتواضعة بالقياس الى زميلتها ، سرعان ما شملت أركان البلاد فأصبحت قومية ، ثم اذا بهسا تتخطى جميع الحدود ، ثورة أفريقية بكل معاني الكلمة ، فتجرف الفواصل المصلحمة التى اذناها الاستعمار بين الشمال والجنوب ، بين افريقيا العربية وافريقيا الزنجية (٣) ، اللتين لم يكن بينهما قبل قدوم المستعمر انفصال .

وتسارع « **الجمهورية الرابطة** » ، ولم تكذ تفيق من صدمة « **دين بيان فو** » ، خشية قيام تلاحم شمعى في الشمال الأفريقى كله ، فتعان استقلال البلاد المجاورة في « **أطوار من تروابط** » ، ولكنها تعلم بل تؤمن ، بصميم كيانها الاستعمارى المستتر خلف اقنعة من اشتراكية زائفة ، ان جبهة التحرير الجزائرية انما تستمد القسط

Charles-Henri Favrod : L'Afrique Seule, ١٣

Bd. du Seuil, Paris, 1961, pp. 13-15,



المعاصرة ، اورثتها اياها اوربا حين اسلمتها اعلام
الاستقلال (٤) .

انظر الى سلفانوس اولميو ، رئيس وزراء
توجو الذي اغتيل منذ سنوات اذ يتلمس في
مشروعات الوحدة الأوروبية عاملا بشري « باعدة
توحيد أفريقيا » كما قال (٥) وغاب عنه أنه اذا
كانت الصراعات الأوروبية قد فتتت أفريقيا الى
دول في اطار من حدود اصطناعية ، فان أوروبا اذا
ما توحدت أو اتحدت ، لن يرضيها ولن يلائمها
الا أن تظل أفريقيا على ما هي عليه من تشذب
وتناثر .

حركات التحرر الأفريقية

انبثقت حركات التحرر الأفريقية في المدن
أساسا ، بين المثقفين وأعضاء نقابات العمال
وفي صفوف المحاربين القدماء الذين جنّدوا
للحرب العالمية الثانية ، من تلك الطبقات التي
عانت من التفرقة إذ تلمست تكافؤ الفرض ، خلال
احتكاكاتهما اليومية بالوجود الاستعماري ، فلم
تجدها ، حركات زعماء التحرر جميعا من تلك
الطبقات ، ليس واحدا منهم الا وهو متمكن من لغة
المستعمر ، أو قادر على استخدامها في الخطابة
على الأقل ، الجماهير التي يحركها هي تلك الجموع
التي اكتظت بها الأحياء الفقيرة ، « مدن الصفيح »
كما يقولون ، حيث البؤس والبطالة المقنعة
والضياع ، أولاء الذين اجتذبهم المدينة ،
فلم يجدوا فيها ما منوا به أنفسهم ، ولم يجنوا
سوى انقراط رواطهم القبلية ، والتي كانت
الحافظة لكياناتهم الشخصية .

حركات التحرر هي ثورة المدن الأفريقية
بحسب عن كرامة الانسان وقد أهدرت ، وزعمائها
أولئك الذين عانوا أكثر من غيرها ، فلم يرضوا
بما قسم لهم الاستعمار ، مستوياتهم الثقافية
أو العلمية أو الفنية لم تشفع لهم ، زاحمهم من
هم أقل قدرة أو كفاءة فزحموهم ، بفضل مؤهلات
من لون بشرة وانتماء لجنسية أوروبية ، لا خلاص
إذن الا عن طريق التحرر ، ولا سبيل الى تحرر
الا أن يرفع لواء القومية ، وهو ما عبرت عنه
بصدق صيحة أنكروما المشهورة « المملكة السياسية
أولا » .

وفي البلاد الناطقة بالفرنسية بعمامة ، حيث
جنسية « العولة الأم » تمنح ، وحيث المكانة
السياسية ربما تسرت ، حتى داخل قدس
أقداس الديمقراطية على الطريقة الغربية
- الجمعية الوطنية بباريس - فتتجلى قدرة
النواب الأفريقيين أحيانا على ترجيح كفة على
أخرى عند التصويت على مشاكل هي من صميم
واقع فرنسا السياسي (٦) ، فان تيسار الطالبة
بالاستقلال السياسي لم يتميز بقوة أو عمق ، حتى
قيل ان الناطق بالانجليزية من الزعماء الأفريقيين
ينكب على القوانين الدستورية يستخلص منها
ما يوائم الأوضاع في بلده ، بينما الناطق بالفرنسية
لا هم له الا أن ينظم القصائد متفنيا

« بالزنجية » (٧) .
فقد كان لديهم ، مثل غيرها ، شعور بالانتماء
الى عالم غير عالم البيض ، فاتجهوا بفضل من
حسن مرهف ومستويات من ثقافات انسانية
عالية ، يبحثون عن الأصول في التراث الأفريقي
الزاهر ، فتتكشف امامهم ثروات فكرية مذهلة
في رحاب ماض عريق ، وتلفنون من حوالم سميا
وراء كياناتهم المفقودة ، وبعثا لتالذ قيمهم الحضارية
فيجابوا العالم « بالزنجية » ، مفهوم يخلق بهم
الى آفاق عليا على أجنحة من مشاعر شبيهة
صوفية (٨) ، فإذا ما قدر لهم أخسر الأمر أن

(٦) المرجع (٢) ، ص ٢٥٦ .

M.J. Herskovits : L'Afrique et les Afri-

ains, payot, Paris, 1965, p. 200

(٨) مثله ، ص ٢٠٢ - ٢٠٦ .

(١) مثله ، ص ١٦ .

(٥) مثله ، ص ١٠ .

أفريقي (١٠) ، ولو أننا جينا القارة الأفريقية شرقا وغربا ، شمالا وجنوبا ، لنعلم علينا أن نسميها مرة أخرى ، فإن هو فالح الأرض ، إلا في قلة قليلة من بلاد ، الذي درى بأن هنالك استغلا او وعى معنا ، فنقع عليه ونسمع منه مثل ما سمع ناقل ذلك الحديث ؟ .

انما الاستقلال لعشرات من أفراد في العواصم الأفريقية ، مفهومه الامتيازات الصارخة من مرتبات عالية ومنازل فخمة بل قصور ، وسيارات وافيات ، واستقبالات دبلوماسية للأداء ، وحلات وزيارات ، ووزراء كانوا بالأمس طلبة في جامعات لندن أو باريس ، فاذا بهم اليوم محط الأنظار في مقاعد الأمم المتحدة والمؤتمرات الدولية جنبا إلى جنب ، وعلى قدم المساواة مع عتاة السياسة الاستعمارية ، أسيد الأمم القريب ، فلا غرو أن تسكرهم الشوة فيفعلوا عن واقع بلادهم المرير ، عن واقع الريف الذي كان ، وما يزال ، العمود الفقري لكيان البلاد الاقتصادي ، كما أراد له المستعمر أن يظل ، في صورة محصول تصديرى واحد لاغير .

ومن حولهم جموع من موظفين وأنصار يتسابقون إلى مرتبات الوظائف دون أسبابها ، فاقبلين عن أن المستعمر انما رصدها لبناء جلده ، اعلاء لشأنهم ، وتوحيش لهم عن اغتراب ، ثم انها بعد كل هذا اجور على أعمال مفروضة ان تؤدى وليست ثمن « شجرة » مقعد ومكتب وابية ومنظر ، وأعجب بالنائب البرلاني ممثلا لدائرة انتخابية قوامها ١٠٠٠٠٠ فيقطع له مرتب يزيد بمقدار الثالث عن مكافأة عضو مجلس العموم البريطاني وهو المسئول عن عشرة أضعاف من يمثل من ناخبين (١١) .

وربما وراء ذلك البخش شعور بأن القارة تحمل في جوفها ثروات مذهلة ليس لها من نهاية ، إلا انه امر لا قيعة له طالما تقصر بهم امكانياتهم الفنية والصناعية عن استغلالها بمستوى من كفاءة يرقون به إلى مقتضيات العصر الحديث ، ليس أمامهم إلا أن يبدوا وأن يحاولوا ، أما أن يلوى كل براسه ، وهمه الأوحد رغد من عيش في أطل من واقع متيسر ، فالنتيجة الحتمية تدهور مستمر للمقددرات المتاحة وانهايار في القيم ، حيث الوظيفة

بخوضوا خضم الواقع السياسى الحديث ، احتكاكا بالعالم الخارجى ، أو التقاء مع ما يجرى من حولهم في أفريقيا الناطقة بالانجليزية ، تملكهم شعور طاغ بأن كرامة الانسان الأفريقى ليست « واقع ضمير » نحسب وانما هى أيضا حق سياسى ، وأنهم كثيرهم من البشر ، أصحاب قومية متميزة ، جديرون بأن يكون لهم مثل غيرهم من الدول ، الوجود السياسى الذى يجسد تلك القومية فيؤكددها .

والذى نريد ان نبرزه ان مفهوم القومية في افريقيا المعاصرة ، قد نبع اساسا من مجابهة مظاهر السيطرة الاستعمارية ورفضها لها ، دون ما تلور واضح للضرورة ارتباطها بولاء لامة تحتويها دولة ، او دولة قوامها الامة ، والذى هو جوهر القومية في مفهومها الحديث (٩) .

واذ يخرج المستعمر فانه لا يترك فراغا سياسيا ، كما يحلو للبعض ان يتشددوا ، وانما وباليته ما كان ، هياكل من انماط سياسية مكسبت بشكل أو بآخر النظم السائدة لدى الدول الأوروبية ، فهي اما قائمة على ثنائية من حزب حاكم وآخر معارض كما في بريطانيا ، او مستندة الى التمثيل النسبى كما في فرنسا حيث مقاليد الحكم الى مجموعة ائتلافية ، بينما يتجمع الباقون لتشكيل المعارضة ، وانها لأوضاع فرضت على الواقع الأفريقى أن تقوم حياته السياسية على اكتاف أحزاب ، لا تجد عناصر تكوينها الا عند أولئك النفر الذين نهلوا من الثقافة الأوروبية او وعوا أساليب حكمها ، فعمادها سكان المدن من مثقفين وعمال وحرفيين وموظفين ، وثمة ظاهرة أخرى خطيرة ، فلا يخوض الحياة السياسية ، بل لا يتأتى له أن يفعل ، الا من كان له الامم بتلك اللفة الأجنبية ، التى أورتهم اياها « الدولة الأم » حين كان استعمار .

اما جموع الشعب ، في الغابات والأجم وفي اقاصى الريف - تسعون في المائة من السكان أو يزيد ، وربما تسعة وتسعون في بعض البلاد - فحالمهم كما كان وكما سوف يكون لسنوات عديدة طويلة ، لا أمل لهم الا مكابدة النؤس والاستغلال والجوع والمرض ، « الاستقلال ليس لنسا وانما لسكان المدن » ، كلمات جاءت على لسان فلاح

الحكومية بمراتبها الضخمة أربع التجارات ، وحيث الواجبات والمسئوليات المرتبطة بها ، والخدمات العامة المفروضة أن تؤدي عن طريقها زوائد قد علفت بها ، جدا لو أهملت بل أهملت ، والاعتكرت الأزمة .

ثم ان الريف أيضا أصابته آفات استعمارية ، وأفدحها الاضطراب الوطني للرمات القلبية التقليدية ، إذ حدثت بها متطلبات الإدارة الاستعمارية من صميم كيانها ، وتلاعبت بأصولها خدمة لأغراضها ، فمكنتها من السيطرة لحسابها بوسائل من سطوة إقطاعية تتناقض مع طبيعة الملكية الجماعية كما عرفتها أفريقيا عبر القرون ، أو أن صانعت أصحاب النفوذ التقليدي منهم ، دنيا كان أم قبلها ، فيفضوا الطرف من صميم بحيق بالمجتمع الذي نصيبوا لرعاية مصالحه .

وإذ يخرج الاستعمار فينزع عن ريف أفريقيا عماله الإداريون ، فقد ترك من خلفه تقسيمات إدارية ركبت داخل إطار من مركزية طائفية ، تحتم على الحكومات ، وشبكة الاستقلال أن تختار لها ممن أصابوا نصيبا من خبرة في ظل الإدارة السابقة ، وانهم في مجملتهم يحكمونهم السابق ذلك ، قد انقطعت صلاتهم القبلية ، أو نفذوها عنهم ازدراء لها ، ثم أنه قليلا ما يتألى للسلطة المركزية الجديدة ، خضوعا لاحتية ظروف ، أن تجد تلك المراكز من كان يمت أصلا إلى واقعها القبلي ، فتستمر مشاعر من سوء فهم أو عداوة مكتوت ، حرية بأن تنفجر إذا ما جاوزت حدها ، وأنى لآى من الجانبين أن يعرف أين الحد الذي ينفذونه ، وكل تحكم في تصرفاته مقاييس أبعد ما تكون عن القيم والمعايير التي يدين بها الجانب الآخر ؟ .

فما الحد ما أورثه الاستعمار أفريقيا من متناقضات ، وأدهاها أن يكون الحكم في أغلب الأحيان العقبة التي تحول بين الشعب وبين أن يتعرف على كوامن نفسه وامكانياتها الهائلة .

حتمية الحل الثوري

وأسارع فأقول ان ما قدمت ليس له صفة الشمول ، فقد أشرقت على القارة بوارق من أمل ، ومنها ما كانت رائدة سباق ، كما هو حال التجربة الفنية ، فيقرر سيكوتوري أن شئون الدولة هي مسؤولية مواطنيها جميعا ، وفي مقدمتهم سكان الريف ، الغالبية الغالبة كما هو الحال في الواقع الأفريقي ، فإذا كانت البلاد تعاني من تناقضات فرضها الاستعمار بنظمه الاقتصادية أو السياسية،

الاجتماعية أو النفسية ، وجب على المسؤولين أن يتقبلوا عليها ثوبا ، ولكن حذار ، فإن الثورة لا تغرض من حل ، وإنما الشعب يصوغها لنفسه وينفقه ، ولذا فلنأى نرى غينيا تهور بعمل دائب من تنظيم سياسى يعد بأطرافه إلى حنايا الدولة فلا يعاير قرية واحدة من آلافها الأربعة ، كل منها لها لجناتها السياسية العاكفة على دراسة مشكلاتها في أدق تفاصيلها ، تتاورها من خلال مناقشات متصلة بمشاركة فيها الجميع دون استثناء ، وتلتقى اللجان مع بعضها بعضا في تسلسل مترابط يصل القاعدة بالقمم ، الأطراف بالرأس ، تغذيها بأحاسيس نبضها الحى .

إنها المثلث المشرق للديموقراطية الأفريقية منبثقة من واقع الإرادة الشعبية ، إنها الأداة التي خلقت وحدة الشعب الغينية ، حتى قبل أن يكون استقلال ، فمكنته ، دون غيره من شعوب أفريقيا الناطقة بالفرنسية ، من أن ينتزعه حين جرى استفتاء عام ١٩٥٨ ، ثم مضت تصهر تلك الوحدة صهرا ، عبر العداوات القبلية المتأصلة ، عبر المصالح الاقتصادية للفواصل الإقليمية ، عبر احتمالات سيطرة الطبقة الجديدة التي اطلت بأطماعها تستنزف مقدرات غيرها من بلاد ، ان سيكوتوري يرفضها رفضا قاطعا ، وينفذ إلى تشخيص الأمة من خلال العرض فيعوز أسبابها إلى أساليب التعليم الاستعماري الذي عمل جاهدا على خلق طبقة من مثقفين ، سلبوا جوهر شخصياتهم ، وعريت أمامهم صميم المأهيم الأفريقية من قيمها الأصيلة فيتمثلهم الاستعمار خداما لأهدافه ، أما هنا في غينيا فلاحق لهم في مزايأ أو ضمانات على حساب الشعب ، لا عيش لهم إلا أن يعودوا إلى أصولهم فيكرسوا مآسوا من علم أو ثقافة في سبيل الارتقاء بواقع الأمة والوطن .

ورعما من ضعف امكانياتها الاقتصادية بالقياس إلى غيرها ، فإن الدولة الغينية تطالعنا بالمثل الحى لما يمكن أن تصير اليه «الدولة الاممة» في أفريقيا المعاصرة ، ومع ذلك ، أو ربما من أجله ونتيجة له ، فإنها أقرب دول القارة إلى الإحساس العميق بأصالة «الوحدة الأفريقية» ليس في مواجهة عوالم أخرى ، ولكن أممنا ، بوحى من تجربتها الخاصة ، بأن أساسا من وحدة يكمن خلف أسرار الاختلافات السطحية بين الشعوب .

الا اننا ربما شعرنا أيضا بأن النجاح المذهل الذي حققته غينيا في تجرعتها الداخلية قد أدخل بموازين تقييمها للأوضاع الحيطية بها ، عند جريانها الأدنين على وجه الخصوص .

أطماع الاستعمار الجديد

أم إن لعبة السياسة التي انزلق إليها زعماء أفريقيا في خضم التيارات الدولية ، ثم أطماع الاستعمار الجديد بضاعة ، سوف تضي بالقارة إلى تأكيد فتنتها ، وتعميق مظاهر التباين بين وحدتها السياسية ، بل وبين عناصرها في الداخل ، كما هي الحال في أمريكا اللاتينية ، بل وإلى ما هو أسوأ وأضل سبيلا ، إذ أنه لا تتوقف للأفريقيين كما هناك ، وحدة لغة ، هل نسارع فنطالب بأن تراجع الحدود السياسية للدول الأفريقية جميعا على أساس علمي ، كما قد يقال ، أو كما ينادي المثاليون من شباب أفريقي مثقف على غرار ما يجري من مناظرات بينهم في الجامعات الفرنسية بوجه خاص ؟

هل نحاول أن نقف على التناقضات الجنسية أو اللغوية ، والانقسامات التي تحت بعض القبائل حتى فنجمع الأشتات ونفصل بالخطيط الجغرافي بين أسباب الشحناء والتربص على أقل تقدير ؟ ليس هو السبيل إلى لام شمل المجتمعات على مستوى القاعدة في وحدات متكافئة متعاطفة ؟ أنعم به من حل « طوباوي » ، أو قل « معلمي » أو « مشتلي » ، ارتكز على قواعد علمية ركيكة من حيث التصنيفات للفسوية والجنسية والحضارية .. ولكن الشعوب الأفريقية ليست جردان تجارب أو فسيل نبات .

البلقنة أو التفتت السياسي

فإذا كانت الدولة قد جاوزت واقع الأمة ، بل قد هاضت من قومياتها ، فإنها قد استقرت إلى حقيقة من وجود ، أمرا واقعا تدعمه حشيات من فقهية دولية لا مردها (١٢) ، ثم أنها قد خلقت داخل تلك الحدود ، ثم داخل تقسيماتها الإدارية ، تكاملا اقتصاديا من حيث الانتاج ومن حيث التصريف ، ولا أقول التصدير ، إلى الدولة التي كانت « الأم » ، فالإخلال بتلك الأوضاع يؤدي حتما إلى فوضى وانهايار ، بل إن الزعماء الجدد قد وجدوا في تلافيفها هياكل الأجهزة الإدارية التي تساعدهم على إقرار السيطرة ، والتي هي مفهوم الحكم كما أورثهم إياه المستعمر ، سيطرة وتحكم وليس ولاية ورعاية .

وربما أكون قد أخطأت التقدير إذ عزوت احساس غينيا العميق باصالة الوحدة الأفريقية إلى النجاح الذي حققته في صهر العناصر القبلية داخل حدودها إلى وحدة من « دولة أمه » بل ربما كان العكس هو الصحيح ، فقد كان يملئهم ، حتى قبل أن يكون استقلال ، إيمان مطلق بوحدة مصر القارة ، إيمان جارف كان هو الدافع الأول إلى ما حققوا من منجزات داخلية فأراجع عما سبق وقدمت وأقر أنهم لم يخلقوا « الدولة الأمه » بل الوحدة المضوية لما أرادوا له أن يصبح خلية حية للكيان الأكبر الذي هو « الوحدة الأفريقية » .

عمل ضخم أقدموا عليه بهمة وعزيمة ، دون كلل ، مؤمنين بأنهم لم يفعلوا إلا ما كان غريهم قد فعل لو تهايت لهم نفس الظروف - فلا فضل لهم في شيء - وإن هي إلا بضغص من سنوات فيسقط الاستعمار وتهب الشعوب الأفريقية جميعا متاخية متكاثفة متضافرة نحو الهدف الأعلى .

وكم كانت الصدمة عنيفة حين تطورت الأمور في أفريقيا على عكس ما كانوا يتوقعون ، البناء الفني كله قائم على أنهم جزء من كل واحد ، ولكنه جزء ضعيف الإمكانيات ، فقير الموارد ، والزعماء من حولهم سكارى بنشوة السلطة ، واستقلال مضبونه الوحيد مجرد أعلام مرفوعة ، بينما الاستعمار الجديد ينهش في كيان البلاد من حولهم ، بل ويستمد من إمكانياتها قوة فوق قوة يضيق بها على المراكز الأضيلة للثورة والتحرر ، تلك المراكز ضئيلة العدد ، المعزولة عن غيرها ، والتي هم أحدها .

فلا غرو أن تتسم نظرتهم إلى الجيرة بضيق وخيبة أمل ، وربما باستنكار يحرك النفس إلى كوامن من غيظ مكتوم ، ليس لما قد يحقق بغنيها وإنما لأن هدف أفريقيا الأعلى والأسمى قد غدر به .

ولا غسرو أيضا إن يشوب تصرفاتهم أزاء الجيرة ، ومن ثم في المجال الدولي ، تسرع أو اندفاع .

ولكن الذي لا شك فيه ، هو أن غينيا إذا ما تغلبت على الانتعشان العصب الذي تعانيه اليوم ، نتيجة للصدام المروع بين مبادئها وبين الواقع الأفريقي المحيط بها ، فإنها سوف تكون مركزا ومنطلقا لأفريقيا القد ، حين تتمكن أخيرا الشعوب الأفريقية من الانصهار إلى وحدات قومية داخل الحدود السياسية التي أورثتها إياها تصارعات الأطماع الاستعمارية .

الى مئات من مناصب وزارية وادارية واقتصادية ودبلوماسية ، طلبة الامس في جامعات اوربا نظراء لاساطين السياسة الاستعمارية ، اسيااد الامس ، في المحافل الدولية كما سبق وقدمنا ، فتسكروهم اوضاعهم الجديدة وما يحيط بها من مظاهر ابهة واقتدار خادع .

جميعها احوال وظروف وملابس تؤدي الى تأكيد التفتت بين الدول من خارج ، والى اشاعة الاضطراب وعدم الاستقرار من داخل من انارة النزعات الاقليمية او « القوميات القزمية » كما توصف أحيانا .

فكرة الوحدة الأفريقية

ثم ان فكرة « الوحدة الأفريقية » لم تنبع من القارة نفسها ، وانما قامت على أكتاف الزنوج في الأمريكتين ، ومن موطنى جزر الهند الغربية بخاصة ، جهمت بينهم مشاعر وحدة من جنس تجاه مجتمعات البيض ، بعيدا عن الواقع الأفريقى بضروبه المتنوعة وتفصيلاته المتباينة ، روادها السياسيون هم الناطقون بالانجليزية أمثال « بدمور » ، بينما اتجه الناطقون بالفرنسية ، أمثال « سوزير » ، الى النواحي الثقافية والحضارية ، هم النواة التى استقطبت الأفريقيين انفسهم في نضالهم المرسرر تجسياه السيطرة الاستعمارية فلذا تجمعوا من حولهم ترسبت في نفوسهم نفس المشاعر التى خلقت قوتهم الدافعة ، وتولد لديهم إيمان شبه اسطورى بالاسبيل الى تحرير أفريقيا الا انطلاقا من تأكيد وحدة الجنس والمناداة بوحدة القارة ، فأفريقيا من الأفريقيين اليهم ، عالم واحد في مجابهة العوالم الأخرى ، عالم يتميز عنها جميعا بشخصيته المتفردة .

فاذا ما تحررت أفريقيا وانزاحت عنها بعد طول كبت ظواهر السيطرة الاستعمارية المباشرة تلفت الأفريقيون من حولهم بحثا عن شخصيتهم

ثم أيضا ذلك المناخ الدولى الذى انجلب اليه الحكام الجدد يطالهم ، بل يحتمهم على اثبات وجودهم ، فيحيطوا انفسهم بهيابة ، عرضة لانتفاص اذا ما فترت المنازعات داخل بلادهم في ضوء من تحكم قلبى او طبقى ، ولكنها مدعاة الاهتمام ، بل ولعاطف واجلال ، اذا ما ردت الى مؤامرات تحاك من خارج ، ثم انها حربة بان تستخدم وتضطرم اذا ما نتج باب اعادة تخطيط الحدود ، فتبز مراكزم هذا ، وتضطرب العلاقات الأفريقية جميعا وقد لفلها جو محموم مسموم من حقد وعداوات ، وتربص ومطالبات ، بل وأغسارات واصطدامات ، كما هي الحال في بعض المناطق التى لم ترضى الدول المعنية بها بقرارات منظمة الوحدة الأفريقية التى قضت عن حكمة وبعد نظر باحترام سيادة الدول كما قامت ، وسلامة أراضيها كما قضى لها بها .

وهذا التفتت السياسى ، او تلك « الملقنة » كما قيل ، والتى كان أحد عناصرها الرئيسية الاستقطاب الاقتصادى الذى فرضته الدول الاستعمارية على التقسيمات الادارية كما قدمنا ، لهن من جراء ذلك ونتيجة له ، المناخ المناسب للاستعمار الجديد يمرع فيه ويستشرى ، فأفريقيا ، كما يقول أنكروما (١٢) ، قارة تحتوى من الثروات على ما يثير الشهوة الكالية ، بينما الفقر المدقع يحول بين الأفريقى وبين القدرة على استثمارها الا من طريق الارتباط بالتسكتلات الانتصادية لدول الاستعمار السابق في اطار من كيان « أور فريقي » ، ترجمة اقتصادية لفكرة الجبال الحيوى كما ابتدعتها « الجغرافية » (١٤) النازية ، ارتكازا على المادلة التى تقول « بان فقر تربتها يحوج أفريقيا لأوربا ، بينما ثراء باطن أرضها لا يقنى هذه عنها » (١٥) .

ومما يزيد الدول الأفريقية ضعفا على ضعف « بانقنتها » أثقلت على صفوف مثقفها ، فأرهقتها بتجنيد عناصرها ولم يكتمل نضجهم ،

• (١٣) المرجع (١) ، ص ٢٦٨ .

(١٤) كلمة منحوة تحاول ان تعبر بها عن مفهوم Geopolitik ، والذى تعبر « الجغرافية السياسية » عن الافصاح عن مقاصده .

• (١٥) المرجع (٧) ، ص ٢٢٥ .



أقطاب أفريقيا مرة تلو أخرى ، في تيه من بحوث عن حلول تبادلية من أسواق مشتركة ، ومناطق للتبادل الحر أو التعريف الموحدة ، ثم مصارف للتنمية الى غير ذلك من مقترحات تقول بالوحدة الاقتصادية ، بينما تستمر من خلفها الشكوك وتعمق الانقسامات ، انها اخطر مظاهر عقيدة « **الوحدة الأفريقية** » ، اذ تستخدم اسمئارا للتمويه على آمال الشعوب .

الاشتراكية الأفريقية

ثم انفية ثالثة يحاول الواقع الأفريقي ان يجعل منها مرتكزا ، « **الاشتراكية الأفريقية** » شعارا لظاهرة الحزب الواحد أو تبريرا لها ، وقد الحنا الى ما قام به سيكوتوري يوحى من إيمان وبقوة من مزية ، فخلق من غينيا « **الدولة الأمة** » بفضل ذلك التنظيم السياسي الذي احتوى الشعب في إطار من حزب واحد ، والذي أصبح ظاهرة شبه عامة .

ونظام الحزب الواحد ضرورة أفريقية ما في ذلك من شك ، فالجتمعات الأفريقية ، كما يقول سنجور (١٩) ، اشتراكية في جوهرها ، اذ تقوم على فلسفة من مفاهيم إنسانية-في تداخل مع مضامين روحية ، ليست تجمعات افراد بقدر ما هي لواصر وشسائحية تعمقت الى ترابط نفسى ، وربما كان نيريزى ، رئيس جمهورية تنزانيا اصدق من عبر عن اصول « **الاشتراكية الأفريقية** » كما يجب أن تكون ، العشيرة قاعدتها والمجتمع المتأصر هدفها ، انها ترفض الرأسمالية التي تقوم على استغلال الإنسان للإنسان ، بنفس القوة التي ترفض بها « **الاشتراكية المذهبية** » التي تقول بحتمية اصطدام الإنسان بالإنسان ، انها - أى الاشتراكية الأفريقية - اتجاه فكرى في قالب من بنية اجتماعية قوامها الانتاج التعاونى ، منبثقا من القيم الأفريقية التقليدية ، حيث لا مكان لمن لا يعمل ، والكفالة والاستقرار لكل من يعمل ، واليك بالمثل السواحلى الذى يقول بان « الضيف ضيفك يومين ، وفي الثالث اديه الفاس ووديه الفيط » .

تلك المفقودة ، فتتلقفهم الروابط القيسلية ، المتضاربة داخل اطرارات التخطيطات السياسية أو الاقليمية ، والتي تلاحتهم بدورها ، مطالبة اياهم بولاء فوري لمفهوم من « **دولة أمة** » ، حيث لا أمة .

ولكن التكفاح الطويل الذى استلهم عناصر من « **شخصية أفريقية** » متميزة ، اقرارا لحق الأفريقيين في التحرر والاستقلال ، قد اصل من فكرة « **الوحدة الأفريقية** » ، عقيدة لا يداخلها باطل ، وان أعوزتهم مناهج الصراط اليها ، فاليها يرجعون تطلعا لامل ومصرى ، بل ومرتكزا لوحدة عمل كلما عرضت بصميم جوهرها أحداث ، أو موثلا وملاذا فحسب اذا ما تجمعت الأوضاع .

انها كل شيء ثم لا شيء ، فهى العلم الخفاق الذى تفرع اليه الدول الأفريقية جميعا ، دفاما عن حرية انجولا وموزمبيق ، تنديدا بالحكومات العنصرية فى روديسيا واتحاد جنوب أفريقيا ، فاذا ما هدأت الفورة وتجددت اسباب الخلاف تعددت بالتالى بين الدول الأفريقية مواقف التربص ثم الاصطدامات ، انها - أى الشخصية الأفريقية - قد صارت الى امل ، امل المستقبل مصيره الى أن يتحقق حتما ، كما يقول ازيكوى ، رئيس جمهورية نيجيريا السابق (١٦) ، ولكنها مجرد امل بعد كل هذا ، أما بالنسبة لنكروما (١٧) وسيكوتورى (١٨) ، فانها ضرورة ملحة ، يفرضها المنطق الثورى ، الوحدة هى سبيل أفريقيا الى مجابهة أخطار الاستعمار الجديد بأن تتكلم القارة اقتصادا ، ولكنها صيحات تضع حين يجتمع

(١٦) المرجع (١٩) ، ص ٢٦٩ - ٢٧٠ .

(١٧) مثله ، ص ٢٨٢ - ٢٨٣ .

(١٨) مثله ، ص ٣٦٨ .

(١٩) مثله ، ص ٢٥٩ .

للشعب جميعا ، بعد اذ تنجح الزعامة السياسية في توسيع القاعدة الافريقية الاصلية والتي هي العشرة فتحتوى الشعب في اطار من مجتمع متآصر متآلف متكاتف على العمل .

ان نهرىرى ايقدم لنا اليوم وخاصة بعد قرارات التاميم الاخيرة التى اتبعها باعلان اروشا ، وثيقة العمل الرائعة تلك ، المثل المشرق للدول الافريقية اذ تخطو ويثدا مرتفعة بواقعها المتخلف دون ما تفتيت لقيم الأسلاف ، وانما انبثاقا منها وتطورا لها ، مزاجا بينها وبين منجزات العلم الحديث ، وصولا الى مجتمع رفاهية كل الشعب .

صعاب الطريق

ولكن الذى لا شك فيه ان الطريق شساق طويل ، ملغم بالعقبات والمآمرات ، بالاستعمار المتربص والحكومات العميلة التى يقض مراكزها المرفهة في السلطة تلك الانجازات التى تحققت في غينيا ومالى وتنزانيا وغيرها من بلاد متحررة متطلعة الى امام ، ثم ان تلك البلاد نفسها فقيرة في رجالها ذوى الخبرة الفنية القادرة الى الانطلاق الى مجالات التصنيع ، همدا الاول بل طاقته في ظروفها الحالية تكاد ان تنحصر في التركيز على الريف ، فما تزال الزراعة هى العمود الفقرى للتنمية الاقتصادية ، كما ان فالحي الارض ، الغالبية الغالبة من سكان دول القارة عموما ، هم عماد تلك التنمية ، ليس من حيث ناحيتها الاقتصادية ، بل والاجتماعية ايضا ، فما زالوا يكابدون البؤس والمرض في عزلة ، يتفاوت مداها من دولة الى اخرى ، من مراكز التفتح لافاق المستقبل ، والتي هى المدن كما قدمنا ، الارتقاء بهم اجتماعيا هدف اساسى لا يمكن التفاضى عنه بآية حال .

ان هى الا بضع من بلاد ، تحيط بها الاخطار من كل جانب ، بينما تستشرى أعراض الاستعمار الجديد بطول القارة وعرضها ، ينشعب مخالفه في جسدها لمسجى ويطبق بانياه في الاوردة يستنزف ثرواتها ، بينما الزعامات المحلية قد غرقت في

ثم انه قد وضح للجميع ان الاستقلال السياسى ليس وحده كفيلا بتقديم حلول جذرية للمشاكل التى تعاني منها افريقيا ، وانما الحاجة ماسمة بل ملحة الى اعادة تشكيل حياتها الاقتصادية على اسس جديدة ، فتخلص من تبعيتها للاقتصاد الغربى ، ولكن انى لها برؤوس الاموال التى تعينها على التنمية ، فهناك بعض من افريقيين في قلة من بلاد ، كونوا لانفسهم ثروات عن طريق التجارة او ممارسة المحاماة ، ولكنهم ليسوا من تلك الجبلية التى تجازف باموالها فتقدم على مشاريع التنمية التى تحتاجها البلاد ، واذا فعلوا فاني لهم بمنافسة الشركات الاحتكارية العالمية ، ليس اذن من سبيل الا تجميع اشتات النشاط الاقتصادى في وحدة متكاملة ، تعبا لها الموارد المتاحة صوب اهداف محددة ، اى ان تخضع الحياة الاقتصادية للتخطيط المركزى ، سمة مميزة للاشتراكية انما تكون ، وليست الافريقية وحسب ، تستلزم قيام التنظيم السياسى الواحد ، او الموحد على الاقل .

الاشتراكية الافريقية اذن ، وهم او اسطورة اذا ما رفعت شعارا تبريرا لظاهرة الحزب الواحد ، فهو في بعض البلاد أداة لسيطرة عنصرية ، يفرضها على الزنجرى المقيم ، اخوه الوافد على افريقيا عبر المحيطات بعد تحرره من عبودية الأسلاف في المهجر البعيد ، ولكنه سى أى الحزب الواحد ، في الاغلب والاعم وسيلة لافراد وثبتت مزايا فادحة لتلك الطبقات التى آل اليها الحكم حين كان استقلال ،

ولكنها ايضا ظاهرة ليس لها صفة الشمول ، فقد آمن نيريرى ، رافع لواء « الاشتراكية الافريقية » ، بان المبادئ لا قيمة لها الا اذا انتقل بها البشر الى مجالات التطبيق ، والتطبيق بالنسبة له ليس معناه فرض نظريات وافدة من خارج ، وانما الانطلاق الى الانجاز من واقع الظروف الموضوعية للزمان والمكان ، والانجاز ليس هو الحلول المفروضة من حل ، وانما العمل المشترك

ملهاة الامتيازات الشخصية ، ههما اذا ما تولى احدها الحكم أن يتحول بالنظم السياسية ، التي اورثتها اياه « الدولة الأم » ، الى قلاع من تحصينات دستورية حماية لشخصه حفاظا على مركزه كراس للدولة ، أم هل اقول كرئيس لجمعية المنفعين بالأوضاع التي هيئت له ، حين سلمت الى بلاده اعلام قيل انها الاستقلال بعينه .

فليس غريبا أن نرى الانقلابات تتتابع متفجرة في تلك البلاد ، تكاد أن تهدف جميعا الى الاطاحة بشخص رئيس الجمهورية بالذات (٢٠) ، فهي لا تمثل ثورات شعبية بقدر ما هي صراعات على مراكز السلطة والجاه بين الطبقات الحاكمة أو القادرة على تولى الحكم (٢١) ، ومن خلفها المصالح الاستعمارية المتنافسة ، كل يؤيد الفئة التي هي اداة الى الاستغلال .

ولقد تعددت تلك الأحداث في السنوات الأخيرة بصورة مزعجة ، فاحاطت التناقضات المروعة بجو من قلق دائم وعدم استقرار .

سبيل الخلاص

اين اذن الخلاص ؟ اين طريق افريقيا الى الحرية والرخاء ؟ ان ظواهر الحياة السياسية فيها تشير الى ان هوة سحيقة ما تزال تفصل بين ماضيها وحاضرها فتحول بينها وبين المستقبل المشرق الذي طالما تطلعت اليه ، وان واجبنا بل وأجب كل من آمن بقيم انسانية أن يحاول أن يضيئ على الموضوع من لدنه عناية وجهدا ، واحيانا يجد المرء نفسه مدفوعا الى محاولة

استخلاص الدروس من الماضي ، لنا أن نبعث بمسلك تكون قد جاوزناه فاهملناه ، أو حيسد بالقارة عنه فتاهت عن أن تعود الى جادته .

لا شك ان مستقبل البشرية رهين بأن تتراقد المنجزات الحضارية في تيار دافق دافع ، ولكن الذي نشهده على ارض القارة الأفريقية هو التصدع الرهيب بين قيمها الروحية عميقة الجذور ، وأن نعتت بأنها لم تتعد مرحلة « الاستحياء » (٢٢) البحث ، وبين ماديات الحضارة الغربية ، فتناس قيمة المرء بما تملك يمينه وليس بما تتصف به نفسه من خصال (٢٣) ، في حين يطالمننا تاريخ افريقيا بصفحة مشرقة من ازدهار حضارى حين كان بينها وبين روحية الاسلام وقيمه الانسانية التقاء .

هل يكون خلاص افريقيا حين يصير بينهما الالتقاء من جديد ؟ هذا الالتقاء الذي تطل علينا بوادره المشجعة فيما يجرى من تعاون خلاق بين افريقيا المتحررة ومعاقل القومية العربية الصاعدة ، وآخرها اجتماع القاهرة بين اقطاب خمسة ، هم في حقيقتهم سبعة أو ثمانية تخلف منهم من تخلف لظروف خارجة عن ارادتهم .

تعاون خلاق سوف يفتح أمامنا ولا شك مجالات الانجاز الحضارى المعاصر بوحى من روحية أصيلة وقيم انسانية خالدة ، هل يمكن لنا أن نقول بأن أقدامنا قد اهتدت الى ناصية الطريق ؟ ،

حسين ذو الفقار صبرى

Animism (٢٢)

(٢٣) المرجع (١٠) ص ١٠١ .

(٢٠) المرجع (٢) ، ص ٣٩٥ .

(٢١) المرجع (١٢) ، ص ١٢ .

حول عصر ورجال

وأرجو ان تأذن لى بالتعليق على تعليقك ولعل أول ما يستدعي التصحيح فى العبارة التى نقلتها بحروفها ، انك نسبت الى الكتاب انه يتناول عصر ما بين الحربين ، فى حين انه يتناول عصر ما بين الثورتين ، والمهددان وان بدا انهما متشابهان فى الظاهر الا انهما مختلفان فى الواقع ، واكبر وجه الاختلاف بينهما ان السنوات التى تلت سنة ١٩٤٥ تخرج من عهد ما بين الحربين وهى حقبة بالغة الخطر فهى التى وضعت فيها الحرب أوزارها وشهدت ميلاد دولة اسرائيل وحرب فلسطين وفترة الاغتيالات السياسية الرهيبة ، والقضاء المعاهدة ، وحركات الفدائيين فى منطقة القناة ، وحريق القاهرة وعلان الأحكام العسكرية والأزمة الوزارية المستحكمة التى استمرت حتى اتصلت بقيام الثورة وخلع الملك وسقوط الملكية .

ولعل اخراج هذه الفترة الضخمة من نطاق الكتاب دليل على ان الكتاب لم يظفر من عنايتك ، الا بحظ ضئيل .

على ان الذى ادهشنى حقاً حكمك الذى أصدرته على موضوع الكتابة فى الفترة التى تناولها الكتاب ، كتاب عصر ورجال ، فقد رأيت ان الحرية ، كانت فيها موضوع الكتابة . وقد خيل الى حين قرأت هذا الحكم الحاسم القصير ، ان بعض الألفاظ يمكن ان يطلق على الشيء ونقيضه فى آن واحد .

السيد الأستاذ الدكتور زكى نجيب محمود

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد ، فقد قرأت فى عدد شهر مارس من مجلة « الفكر المعاصر » فى المقال الافتتاحي ، عبارة تناولت فيها كتابي « عصر ورجال » جرى نصها على الوجه التالى :

« وهل أترك هذه المناسبة دون أذكر شيئاً من هذه الأحكام (الفاسية) التى قضى بها الأستاذ فتحي رضوان فى كتابه الأخير « عصر ورجال » على مفكرينا وأدبائنا بين (الحربين) بالمعز من أن تكون لهم نظرات شاملة لشيء من الأشياء الأدبية أو السياسية أو الحياة .. وأنى لأجيد هذا الحكم (ظالماً) » وخلصت بعد ذلك الى القول بأن موضوع « الكتابة الأدبية عندنا كان هو الحرية من شتى وجوهها » .

وقد كانت عبارة كهذه خليقة بأن تسلمنى الى الغضب الذى يفسد الراى ويطيش معه الحكم ويضطرب تحت وقعه القلم ، فليس ثمة نعت للأنسان ، أقبح من الظلم والقسوة - معاً ، وقد تفضلت فاسيتها على فى عبارة لا تزيد عن عشرة سطور ، وقد آلتنى ان يكون أول لقاء بيننا ، هكذا غير معيد ولكن ما أيسر ان يضبط الأنسان نفسه ، اذا كان مؤمناً بما قال ، وكان مؤمناً فى الوقت نفسه بالمبدأ العظيم (ادفع بالتي هي أحسن) .



فتى حى رضوان

وعلى تباين أسلحتها ووسائلها فى الأزمنة المتعاقبة .

فلنر ماذا فعل كبار كتابنا فيما بين (الحريين) إذا شئت وفيما بين (الثورين) كما أردت أنا على النحو الذى دار عليه الكلام فى كتاب (عصر ورجال) .

كانت بريطانيا ، قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى ثم بعد إعلانها قد أخذت تشدد قبضتها على الحريات العامة ، فكسر أمين الرافعى قلعه ، ولاد لطفى السيف بالريف وران على البلاد ماديا ومعنويا غلام كثيف ، وسادها ضيق خائق . فقد أظلمت الشوارع ومنعت الاجتماعات العامة وروقت الاجتماعات الخاصة ، وفضى نادى المدارس الذى كان آنذاك الندوة السياسية المصرية الوحيدة واعتقل زعماء الحزب الوطنى فى قرأهم ، وزج ببعض شبابه فى سجون ومعتقلات القاهرة والجيزة ، ونفى بعضه الآخر إلى مالمطة ، وتلفت الناس حوالهم بحثون عن بصيص من النور فى هذا الظلام الحالك ، وأخذوا يأملون فى ظهور قيادة تأخذ بيدهم فى مسالك هذا الموقف الوعر . ومن هنا كان من أيسر الأمور على (الكاتب) الذى آمن بالحرية واعتقد أن رسالته هو الدمعة لها ، والتصدى لأعدائها أن يتبين طريقه فيقف فى الموضع الذى يحتمه عليه أيمانه وتفرضه رسالته وهذا الموضع - بغير جدال - هو موضع المخاصمة والمجاربة للانجليز أعداء

حقا أن الشعب لم يكف يوما عن تطلعه إلى الحرية ، وأنه لم يعدم فى كل مرحلة من مراحل هذه الحقبة الحبل بالتوازع الثورية ، وبالأصرار على التغيير والإزالة والهدم والبناء أن يجد كاتباً أو قائداً ، أو حركة تأخذ بيده فى طريقه إلى الحرية ، وتدمر إرادته فى النضال .

ولكن ليس معنى هذا ، أن كبار كتابنا ، اتخذوا من الحرية موضوعاً لكتاباتهم وأن ذكروها فيما كتبوا ، وأطالوا الحديث عنها أحيانا ، ذلك لأن شواغل أخرى كثيرة صرفتهم عن هذا الموضوع العظيم ، بل أن هذه الشواغل ذاتها ، نقلتهم إلى المعسكرات التى اتخذت من الحرية عدوا دائما ، فطاردتها فى الظاهر والباطن وكتبتها بالقيود والأغلال وشوهت صورتها ولطخت صفحتها ، وتمتعت أنصارها بالاضطهاد والتشريد .

ولكى لا يبدو ههنا القول انها (ظلم) لا يقوم على أساس يجب أن تتفق أولا على أن الحرية لا تفهم وحدها ، فالحرية تعنى بذاتها وجود قوة تتخيف حق الكائن الحى فى الحركة والنمو وتفرض على نشاطه ونوازمه الطبيعية قيودا ، ورفض الكائن الحى الأذعان لهذه القوة والخضوع لها هو الحرية أو هو حبها والكفاح فى سبيلها والكاتب الذى يتخذ من الحرية موضوعا لكتاباته ، هو الكاتب الذى يتصدى لهذه القوة على اختلاف أسمائها وصورها فى اليهود المختلفة ،

ككيف تفسر يا سيدي هذا الموقف ، موقف الكاتب العظيم من الانجليز في تلك الأيام ؟ كيف يكون صديقا لهم وكيف يصنعون الظن به وبضمرهم ويطعنون الاطمئنان اليه . وكيف يكون مثل هذا الكاتب نصرا للحرية ، وعدوا للاضطهاد والصف ، وهو يرى أعداء الحرية فلا يحصم حصاة ، بل يتردد عليهم ويكون يمينه وبيئهم ما يكون بين المحبين ؟ ثم انقضت هذه الفاشية وانفجرت ثورة سنة ١٩١٩ ووقف الشعب المصري كله ، وقفة رجل واحد في وجه الانجليز ، فقد كان التحضير الثوري الذي اضطلع بأمرائه **مصطفى كامل** و**محمد فريد** وتلاميذهما قد أعلن عن ثماره في أبهى وأجل صورة .

وعادت السلطات البريطانية فرجت بالآلوف من الشباب الى السجون والمعتقلات ، وأقيمت منصات للخطابة والقول جديدة ، في المساجد والكنائس **فاين كان كتابنا العظماء** ، في هذه **المركبة الرقيقة** ؟ كيف **أخطأهم جيمسا** **شرف السحن** و**الاعتقالات** ، وكيف **يسجل تاريخنا الأدبي لهم** **قولا** ، **تتناوله الألسن** أو **شعرا** **تتغنى به الأفواه** ، **وتعرب الأسماع** ؟

وأجهضت الحركة الوطنية ، وتفرق المصريون بعد أن كانوا وحدة صلبة يقودها في شجاعة وحسن تدبير ، **عبد الرحمن فهمي** وحوله شباب تتلمذوا على **مصطفى فريد** كان في الصدر منهم رجل قد اكتمل وقتذاك دون أن يضعف جسده على التضحية ولا عزمه على مواجهة المخاطر ، وأعنى به المجاهد العظيم **الذكور الفضل** « **عبد اللطيف الصوفاني** » .

أجهضت الحركة الوطنية عندما عاد **سميد زغلول** الى مصر ، بعد غيبة طالت سنتين شهدت فيها الدنيا أروع معارك الحرية ، وانقسم المصريون الى معسكرات وأخذنا نبادل القذائف بعد أن اعطينا منها أعداءنا أمثنا ، فخرج كتابنا (**العظماء**) على مسرح الكفاح الحزبي وكشفوا عن قدرة هائلة في الهجوم والسب والافتراء وهنا عرفهم المصريون ، على أساس معايير الحركة الحزبية افتتنوا بهم وزاد تدهور الحركة الوطنية فصنعت السراى الملكية على أميتها (حزبا) أدرج اسمه في قاموس الصراع الحزبي « **حزب القش** » حينما وحزب « **الشيطان** » حينما آخر وبجئت السراى من كاتب (عظيم) آخر يرسم في قوسها وبحارب بسيفها فوجدت من هؤلاء الكتاب (**العظماء**) عظيما يقولون أن الحرية ، كانت موضوع ما يقول ويكتب .

الحرية ، الذين يطشوا بها فعلا وطاردها في غير هودة فإذا كان الكاتب قد تراخى ولم يشهر سيفه في وجه الانجليز في هذه الحقبة ، فقد سقط حقه في الانتساب الى الحرية والتمسح فيها فإن التمس لنفسه العذر بأن مواجهة القوة في ذلك العهد لم يكن لأحد قبل بها — وهي حجة مقبولة — فإن أضعف الإيمان كان يقتضيه أن يؤثر الصمت في انتظار الفرصة التي تتيح له الانتفاض على أعداء فكره وعقيدته ، فإن اضطل الى الكلام والعمل ابقاء على نفسه والتماسا لرزقه اختار ميدانا بعيدا عن مناطق السياسة التي تحمله على مهادنة الأعداء فضلا عن احسان الشهادة فيهم .

فإذا لم يفعل شيئا من ذلك وقبل أن يعمل ، مع الانجليز ، وفي ميدان السياسة ، قسم هذا المسلك بما تشاء ، ولكن لا تسمه (**تحررا**) أو دفاعا عن « **الحرية** » فإنه النقيض من مدلولات هذه الأسماء .

وقد أقر زعيم من زعماء الفكر في ترجمة حياته وخط يده ثلاثة أمور ، أولا أن سكرتير دار الحياة البريطانية دعاه ليعرف منه تفاصيل صفات أبرزها **الخدوي عباس** بشأن أطيان مؤفوفة مع ديوان الأوقاف قلبى الدعوة غير متحرج أو متأثم وأفضى لندوب الأعداء المعتدين بما وصل الى علمه بحكم كونه مؤلفا في هذا الديوان من معلومات اؤتمن عليها ثم قال الكاتب (العظيم) انه تبين أن الانجليز كانوا قد رشحوه — بينهم وبين أنفسهم — ليكون رئيس تحرير المؤيد بعد أن شغل هذا المكان بوفاء **الشيخ علي يوسف** ، ولم يحل بينهم وبين انفاذ هذا العزم إلا أن الكاتب العظيم ، كان وقتذاك في ميعة الشباب ، فلم يبلغ في نظر (**استروس**) البريطاني السن التي يليق معها اسناد هذه المهمة العظيمة .

ولكن لم يكف الانجليز ، أعداء (الحرية) في ترشيح الكاتب (العظيم) للمهام السياسية التي تحقق أغراضهم في احتلال البلاد ، وخنق أنفاسها ، فعينوه رقبيا على الصحف المصرية ورشحوه لهذه الوظيفة وقام بأعمالها لبضعة أيام ، ثم اختلفت وجهات نظره معهم ، فاستقال ولم يفهم الانجليز من هذه الاستقالة انها القطعية بينهم وبين الكاتب العظيم ، فقد رشحوه ليكتب تقريراً صحفياً عن الموقف العسكري في قناة السويس التي كان الأتراك قد أعلنوا أنهم أعدوا حملة لاقتحامها .

الحق ان راس الانسان ليدور حيثما يذكر هذه الصور الكريهة القبيحة ولكن تطبيقكم هو الذى استدعى تحريكها ، وإثارتها وعرضها على شبابنا الذى لم يتسع له الوقت بعد ، لينظر فى حيلة المدافعين عن (الحرية) ؟؟

حزب الاتحاد هو حزب الملكية والرجعية والفساد والخيانة ومع ذلك فإن المتحدث باسمه كان (عظيما) من كتابائنا الذين علمونا ما هى الحرية ، وكيف يكون الدفاع عنها .

واستمر تدهور الحركة الوطنية فأصبحت تضالاً حزبياً صرفاً ولد الدستور فوقف فى صف هذه الخطة اثنان من عظماء كتابائنا وبدأت السراى تفكر فى استبدال دستور جديد بدستور سنة ١٩٢٣ فكان (لعظيم) من كتابائنا موقف عظيم حقاً . نذكره ودموع الاعتراف بالجميل تترقرق فى أعيننا فقد أعلن أنه سيحطّم أكبر راسى تسول لصاحبها ان يمس الدستور ودفع ثمن هذا الموقف سجناً طال تسعة شهور كنا خلالها معه بقلوبنا ندمر له الله ان يقويه وأن يخرج سليماً معافى ليستأنف القتال .

ولكن ثبت - للأسف الشديد - ان حب الدستور لم يكن هو الملمم (للكتاب العظيم) بهذه القولة الخالدة اذ دارت الأحزاب فى صراعها دورة تبادلت فيها المواقف فأصبح ما كان جبرماً سنة ١٩٢٧ حلالاً سنة ١٩٣٧ وما بعدها فقد زيفت الانتخابات وأفضيت الأغلبية ووصلت أحزاب الأقلية الى الحكم بالتحالف مع السراى والمباركة الصريحة أو الضمنية من الانجليز ومس الدستور بل أهدرت أحكامه فلم يلوح الكتاب (العظيم) بمصاه ولم يحطّم راساً ولم يسفك دماً ، بل وقف مع الذين أوقفوه أو مسخوه واتسعت دائرة الصراع الحزبى فأصبح التمسح فى الملك والأشادة به والاحتماء بعرضه والسكوت على أخطائه وتدخل صغار معاله فى الكبيرة والعظيمة من أمورنا دستوراً حل محل الدستور فاين كان عظماء كتابائنا ؟ كانوا مع المسكر الذى برر ذلك الدستور واحترم أحكامه وراحوا ينظمون فى الملك الشعر ويحرقون بين يدي جلالته (البخور) ويهتفون باسمه صاحباً لصر ومصدراً للحرية ووليها للنعم ، وأعلنت الحرب العالمية الثانية فى السنين الأولى منها اجترأ الانجليز على الدوس على استقلالنا فى غير مدارة ولا تأثم وغلا الدم فى العروق وفتحت المعتقلات والسجون مرة أخرى وحاول شبان ان يردوا عدوان الانجليز بما وصل الى أيديهم من سلاح ضعيف ومن أقلام لم يعترف

الناس بأن أصحابها من (العظماء) فكيف اخفا مرة أخرى شرف الاعتقال كتابائنا (العظماء) ؟ كيف أبى القدر الا أن يكونوا وزراء يتحالفون مع العدو أو نواباً أو شيوخاً وكيف طاب (لعظمانا) المفكرين أن يكتبوا ويذيعوا فى وقت كانت فيه الاذاعة مرفقا من مرافق الامبراطورية وأداة من أدوات حربها المشهورة فى آن واحد ضد الألمان وضد الشعوب الحرة ومنها مصر ومنها شعوب الأمة العربية جمعاء ؟

كيف أبى القدر الا أن يكره عظمائنا المفكرين النازية ويمرّفوا بطشها فى الوقت الذى وقعت فيه الواقعة بين النازية والامبراطورية البريطانية وكيف جاز لكتابنا العظماء أن يدفعوا شر النازية الذى يهددنا ولا يدفعوا فى الوقت نفسه شر الاحتلال البريطانى وقد كان ممسكاً بضائقنا آخذاً بتلابيبنا منتكهاً لأراضنا سالبة لأرزاقنا .

ثم كيف أبى القدر الا ان يفضح ستر الملكية ويطامن من شأن الملك فتخرج الأقلام الصغيرة تخر جانبه يميناً ويساراً فى غير مدارة ولا تردد فلا يكون لكتابنا (العظماء) فى هذه المعركة سهم ولا دور ؟

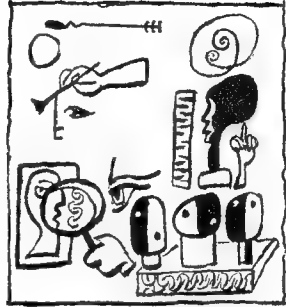
يا سيدي هذه بعض معارك الحرية فى بلادنا بين (الثوريين) أو بين (الحريين) وهذا هو نصيب كتابنا (العظماء) فيها فكيف تكون الحرية موضوعهم الأثير وكيف تصدق ما كتبوا ان كانوا قد كتبوا فى هذا شيئاً وتكذب ما فعلوا ، وهو امر غير متصور .

وبعد ، أرجو ألا أكون قد أطلت كما أرجو أن أكون قد وفقت فى الإبانة عما رأيت المتحدث فى شأنه اليك - والى قرائك ان تفضلت - .

ولكم منى أطيب التحيات والسلام من عظيم الاحترام ..

فتحى رضوان





إنسانية العلم

١

وغرائزه الفطرية الحيوية ، فان ثورة كان لا بد لها عندئذ أن تجيء لتعيد الإنسان الى إنسانيته بكل ما فطرت عليه ؛ فليس الإنسان باله ، كلا ولا هو بحيوان ، إنما هو كائن أريد به أن يقف حلقة وسطى بين السماء والأرض ، يأخذ من الأولى روحانياتها ومن الثانية ماديتها ، ثم يجاور في شخصه بين الجانبين ؛ والعكس صحيح كذلك ، أي أنه اذا كانت الثورة الصناعية في القرن الماضي قد أرادت - في أوروبا أيضا - أن تقتلع الإنسان من جذوره الروحانية كلها ، لتضعه في المصانع آلة من آلاتها ، فان ثورة على الثورة كان لا بد لها أن تظهر لتعيد للإنسان إنسانيته - في الاتجاه المضاد هذه المرة - **وهكذا كلها**

المذهب الإنساني في الفلسفة - أو (الإنسية) كما أرادنا المرحوم **اسماعيل مطهر** أن نسميه - هو في صميمه صرخة احتجاج على كل ضرب من ضروب الفكر أو الحياة يؤدي الى التضحية بالإنسان من حيث هو كائن خي متكاملا بمناطقته وعقله ، التضحية به من أجل أي شيء أخسر سواه ؛ كان يضحي بهذه الدنيا من أجل آخرة ، أو أن يضحي **بالمعاطفة** من أجل العقول أو أن يضحي **بالروح** من أجل المادة ، أو بالمادة من أجل الروح ، أو **بالحياة الفكرية** من أجل الحياة العملية ، أو بهذه من أجل تلك ؛ فلئن كانت العصور الوسطى - في أوروبا - قد سادتها روح تطالب الإنسان بأن يثد رغباته الجسدية

● كلما اقتضت ظروف الحضارة في عصر من
المصور أن ينطمس من طبيعة الإنسان
جانب الحساب جانب ، تحتم أن يخرج
للناس فيلسوف « إنساني » يصصح الخطأ
ويعيد للإنسان توازنه المفقود .

● إذا أردنا نحن اليوم أن نتيج للإنسان
ثقافة تمكنه من اكتساب القيم الإنسانية
التي ينشدها ، فاتها يتحقق لنا ذلك
بضرورة الاستمالة بترائنا نحن كما استمات
أوروبا النهضة بترائها وبذلك نعلق الموازنة
بين المولفين .

● كل دراسة تشعر الإنسان بالسياسة من
حيث هو كائن حر الإرادة يختار الأهداف
كما يشاء ويفكر بتحقيقها بغير موقوفات
وحسائل ، لابد مؤدية آخر الأمر إلى
الإنسان الذي يريد المذهب الإنساني .

دكتور زكي نجيب محمود

للمذهب الإنساني يصرخون احتجاجاً على ذلك
أو على هذا ، كما كانت الثقافة الأوروبية بحاجة ؛
لكننا لم ندع ثقافتنا الأصلية تسر في مجراها ،
فادخلنا عليها عناصر اقتضتها ظروف حضارة
حديثة ، ومن ثم هبت علينا الأنواء التي تميل
بشراع السفينة إلى اليمين أكثر مما ينبغي تارة ،
وإلى اليسار أكثر مما ينبغي تارة أخرى ، إلى
الأطفال في العقل ولوازمه مرة ، وإلى الأطفال في
العاطفة وملحقاتها مرة ، فأصبحتنا بحاجة إلى
« مذهب إنساني » يظهر حيناً بعد حين ليصحح
الخطأ ويعيد تعادل الميزان .

وليس في هلا كله علينا من بأس نخشاه ،

اقتضت ظروف الحضارة في عصر من المصور
أن ينطمس من طبيعة الإنسان جانب للحساب
جانب ، تحتم أن يخرج للناس فيلسوف
« إنساني » يصصح الخطأ ويعيد للإنسان توازنه
المفقود .

وإنه لمن حسنات الثقافة الإسلامية — فيما له
صلة بموضوع حديثنا — أنها في جوهرها ثقافة
لا تضحي من الإنسان بجانب من أجل جانب ،
فهو مخلوق للدنيا وللآخرة معا ، للجسد والروح
معا ، للنشاط العملي في هذه الحياة وللسموات
الروحية في سبيل حياة آخرة ؛ ولهذا لم تكن
هذه الثقافة الإسلامية بحاجة ماسة إلى أنصار



٢

أما من دراسة اليونانية واللاتينية ، فأحب أن أجعلها واضحة منذ البداية أن موضوع الحديث هنا ليس هو ضرورة هذه الدراسة من حيث أن هاتين اللغتين أصل ثقافي ، لابد من دراسته إذا أردنا أن ندرس فروعها كثيرة أخرى ، كالفلسفة والقانون الروماني ، بل إذا أردنا أن تكون على علم من الداخل بالمصطلح العلمي في فروع العلوم الطبيعية جميعا ، فدراسة هاتين اللغتين ضرورة ليس لنا حبالها اختيار ، لكن موضوع الحديث هنا هو السؤال عما إذا كانت دراسة هاتين اللغتين ، وما كتب بهما من تراث يوناني وروماني ، ضرورة تقتضيها النظرة « الإنسانية » ، كما كانت الحال في نظر النهضة الأوروبية ؟ الرأي عندي هو أن ما قد عد ضرورة إنسانية في أوروبا النهضة - وفي إيطاليا بصفة خاصة - إنما عد كذلك للصلة الشديدة التي كانت تربط الثقافة الأوروبية بالثقافة التي يونانية ولايتينية ، فإذا أرادت تلك الثقافة أن تتنفس الهواء الطلق ، بعد أن فكت عن خناقها قبضة اللاهوتيين أبان العصور الوسطى ، فإني كأنت لتجد ذلك الهواء الطلق تتنفسه إلا في تراثها ، لا سيما وذلك التراث يحمل في حواصله كل ما كان ينقص الإنسان الثائر على القيود ، من قيم الحرية الفكرية ، وحب الحياة ؟

لكن البأس هو في أن تقع الثقافة الأوروبية في خطأ نقتع فيه مثلها ، حتى ولو لم تكن حياتنا تستلزم الوقوع فيه ؛ ذلك أن المصادفة البحتة إقد أدت بأصحاب المذهب الإنساني في أوروبا إبان نهضتها ، أن يرددوا إلى تراثهم اليوناني واللاتيني ، ليتمسكوا فيه صورة الإنسان المتكامل بماطفته وعقله ، وأن يغفلوا العلوم الطبيعية من الصورة التي أرادوا تصويرها ، لحدادة تلك العلوم الطبيعية عندئذ ، فجاءت الأجيال التالية ، ليظن أنها إن الصورة الإنسانية المثلى ، التي تتوافر فيها القيم الرفيعة وتحقق بها الغايات القصوى ، هي في ثقافة إنسانية من النوع الذي رسمه أنصار المذهب الإنساني في أوروبا النهضة ، بلا زيادة ولا نقصان ، فإذا كان هؤلاء قد اردتوا إلى آثرات اليوناني واللاتيني ، فلا مناص لنا - نحن أنصار المذهب الإنساني الحديث - من أن نرتد إلى هذا التراث نفسه بغير تحريف ؛ وإذا كان هؤلاء الرواد قد أغفلوا ذكر العلوم الطبيعية في الصورة الإنسانية كما رسموها لمعاصريهم ، فلا مناص لنا كذلك ، من أنصار المذهب الإنساني الحديث - من أغفال تلك العلوم ؛ وبهذا تقع في خطأ مزدوج ، فلا التراث اليوناني واللاتيني بضرورة ليس منها من محيص لمن يريد أن يهيئ للإنسان حياة ثقافية إنسانية متزنة العناصر ، ولا إغفال العلوم الطبيعية بشرط محتوم لكي تتوافر للقيم الإنسانية ظروفها الأولية .

ومن هذا الخطأ المزدوج ترتبت عندنا - في ثقافتنا العربية الحديثة - نتائج ، منها أن قادة التعليم الجامعي في بلادنا ، أشترطوا دراسة اليونانية واللاتينية ، كأنما هما لازمتان لا غنى عنهما لمن أراد أن تتكامل ثقافته ، وكأنهما لم تكونا إبان النهضة الأوروبية لصيقتين بطبيعة الثقافة الأوروبية عندئذ ، في خروجها من ضيق العصور الوسطى إلى رحابة العصور الحديثة ؛ ومن تلك النتائج أيضا أن قرئ في أذهاننا أن القيم الإنسانية العليا لا تصاحب العلوم الطبيعية ، ما دام قادة المذهب الإنساني في أوروبا إبان نهضتها قد أغفلوا تلك العلوم من الصورة المثلى ، وكأنما أغفلهم هذا لم يكن صدفة محضة ، بل كان ضرورة حتمية تدوم مع العصور جميعا ؛ ولهذا أصبح ما لوفنا على السنة المتكلمين وأقلام الكاتبيين ، أن نسمع وأن نقرأ ، بأن المخالفة في العلوم الطبيعية على حساب الدراسات الإنسانية ، قد يكون مفسدة لكياننا الإنساني ؛ ونريد بهذا المقال بيان الخطأ في هذين الموضوعين .

فإذا أردنا نحن اليوم أن نفسنح الصنيع
نفسه ، بأن نتبع للإنسان ثقافة تمكنه من اكتساب
القيم الإنسانية التي يشهدنا ، فإنها تتحقق لنا
واللاتينية ، بل بضرورة التوسع في دراسة اليونانية
كما استعانت أوروبا النهضة بتراتها ، وبذلك
تتحقق الموازنة بين الوقفين .

أقول ذلك عابراً ، بعد أن لم تعد مسألة
اليونانية واللاتينية قضية تشغل الأذهان ، كما
كانت تشغلها في الثلاثينات ، فقد راجعت ما قاله
استاذنا الدكتور طه حسين في كتابه « مستقبل
الثقافة في مصر » (١٩٣٨) وقد خصص للحدث
في هذا الموضوع فصلاً كاملاً (من صفحة ٢٧٥ إلى
صفحة ٢٩٩ في الجزء الثاني من الكتاب) يعرض
فيه رأيه في ضرورة اليونانية واللاتينية لا في
تعليمنا الجامعي وحده ، بل في التعليم الثانوي
كذلك ، ما دام هذا التعليم الثانوي مرحلة مؤدية
إلى المرحلة الجامعية ، وقد خيل إلى أن استاذنا
في دفاعه الحار ، لم يقصر أهمية تبنك اللغتين
على كونهما مادتين دراسيتين بين المواد الدراسية
الواجب قيامها في المدارس والجامعات ، بل جاوز
ذلك ليجعل لهما مكانة أخرى ممتازة ، تشبه
المكانة التي كانت لهما عند أنصار الدعوية
« الإنسانية » في تاريخ أوروبا الحديث ، يقول :
« .. وأنا مؤمن أشد الإيمان وأعمقه وأقواه ،
بأن مصر لن تظفر بالتعليم الجامعي الصحيح ،
ولن تفلح في تدبير بعض مرافقها الثقافية الهامة ،
إلا إذا عنيت بهاتين اللغتين ، لا في الجامعة
وحدها ، بل في التعليم العام قبل كل شيء »
ويقول أيضاً « أن التخصص في أي فرع من فروع
الدراسات الأدبية ، التخصص الصحيح ،
لا سبيل إليه إلا إذا استعد الطلاب له بمعرفة
اللاتينية دائماً ، واليونانية أحياناً ، فلا بد أن يهيأ
الطلاب في المدارس العامة لهذا التخصص »
(يقصد في المدارس الثانوية) .

واني لأقرن هذا الاهتمام كله من استاذنا
— وربما كان لذلك الاهتمام مبرراته في حينه —
أقول اني لأقرن اهتمام استاذنا بما ليس له صلة
وثيقة مباشرة بحياته الثقافية ، أقرنه برأي
الفيلسوف الأمريكي « **والف بارتون بري** » —
وقد كان استاذاً للفلسفة في هارفارد معظم حياته
الحاملة ، بل ويعد أن بلغ سن التقاعد
سنة ١٩٤٦ ، إلى أن توفي منحه قريب — اذ يقول
في كتابه « **إنسانية الإنسان** » ما ترجمته :
« لقد كان حدثاً تاريخياً عارضاً هنا أن الماضي الذي
شعر نحوه أصحاب المذهب الإنساني الإيطاليون

في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، بذلك
الاجلال العظيم ، هو عصر الحضارة اليونانية
الرومانية ، كان هذا تاريخهم هم بالمعنى المزدوج ؛
فقد كان بالنسبة إليهم ماضيه المباشرة الذي
ارتبطوا به بالاستمرار الثقافي ، بينما كان الأدب
اللاتيني اديهم القومي ، وكانت اللغة اللاتينية
لسان أجدادهم ، إلى جانب كونها اللغة المتواضع
عليها للعالم المثقف ، أما الثقافة اليونانية فإنها
كانت قد غزت الثقافة الرومانية ، ولم يتطلب
أحياء اللغة والأدب اليونانيين إلا متابعة النهر إلى
منبعه ، غير أن المعنى الذي كانت تحمله اليونانية
واللاتينية لأصحاب المذهب الإنساني الإيطاليين ،
لم يعد يحمل المعنى نفسه لأي مكان آخر سس
أو زمان » .

وأكرر القول بأن الاعتراض هنا ليس موجهاً
إلى دراسة اليونانية واللاتينية من حيث هما ،
وباعتبارهما جزءاً من التراث الإنساني الذي لابد
من دراسته ، بل هو موجه إلى أي اتجاه يريد
أن يجعل منهما النبع الأساسي الذي نستمد منه
قيمتنا الإنسانية ، إذا ما أردنا أن ننشئ للإنسان
العربي الحديث شخصية متكاملة ؛ إذ النبع
الأساسي لهذا الإنسان العربي ، هو المقابل العربي
للتراث اليوناني اللاتيني بالنسبة لأوروبا ، أعني
أنه هو التراث العربي بما يحمله من قيم .

٣

ذلك هو أحد الخططين اللذين تورطنا فيهما مع
من تورط ، ممن جعلوا نموذج المذهب الإنساني
الذي ينشد للإنسان أن يكون هدفاً مقصوداً
لذاته ، حراً في تفكيره متحرراً من قيوده ،
مستمتعاً بحياته الدنيا — أقول ممن جعلوا نموذج
هذا المذهب الإنساني أنصار ذلك المذهب في
أوروبا إبان نهضتها ، فنقلوا عنهم حرفاً بحرف ،
فإذا كان هؤلاء الأنصار قد عادوا إلى التراث
الكلاسيكي ليحرروا الإنسان من نير العصور
الوسطى ، فلا بد لنا كذلك أن نمود إلى هذا
التراث الكلاسيكي نفسه ، على حين أن العبرة هي

في « التراث » - ولكل تراثه - لا في ضرورة أن يكون ذلك التراث هو اليوناني الروماني دون سواه .

أقول أن ذلك هو أحد الخطأين ، وأما الخطأ الثاني فهو أن تتورط مرة أخرى فيما قلناه رجال النهضة الأوروبية ، عند دعوتهم إلى المذهب الانساني بعد ظلام العصور الوسطى ، وهو أن يغفلوا العلوم الطبيعية من حيث هو مصدر للقيم الإنسانية التي تجعل من الإنسان إنساناً ، فكلمنا توسعنا في العلوم الطبيعية بغية إقامة حياة جديدة تسابق العصر الحاضر في علمه وصناعته ، أشفق المتفنون ، خشية أن يكون ذلك التوسع مؤدياً إلى جذب في القيم الإنسانية ، على اعتبار أن هذه القيم تنشأ أكثر ما تنشأ من « العلوم الإنسانية » كالتاريخ والفلسفة ودراسة اللغة والأدب .

ونريد هنا أن نؤكد ما يصحح هذا الخطأ ، بأن لا تعارض بين العلم الطبيعي والمذهب الانساني ؛ بل أن رجال النهضة الأوروبية أنفسهم - الذين نتخذهم نموذجاً في الدمعة الإنسانية - لم يعارضوا بين العلم الطبيعي والقيم الإنسانية ، لم يقولوا أن هذه القيم لا تنشأ من ذلك العلم ، وهم إذا كانوا في دعوتهم الإنسانية قد أغفلوا العلم الطبيعي ، فذلك لأن هذا العلم كان قد ولد لتهو في الحضارة الأوروبية قوياً مكنياً على إبدى جاليليو وكوبرنيك ونيوتن وغيرهم ، فلم يكن بحاجة إلى من يؤكد ضرورته ، وهو هو الوليد القوي الذي ولد من الثورة على القرون الوسطى ، ليكون فجر العالم الجديد .

إنه مهما اختلفت الروايات التي ينظر منها إلى المذهب الانساني ، ومهما اختلفت خصائص هذا المذهب باختلاف المتكلمين في فلسفته ، فالرأي مجمع على أن الأساس الأول والهدف الأخير هما أن تكفل للإنسان حياة تعترف له فيها بحقوقه الإنسانية في هذه الدنيا وعلى هذه الأرض ، وإذا كان ذلك كذلك ، فماى شيء تكفل له هذه الحقوق الإنسانية ، أكثر مما تكفلها له بالعلوم الطبيعية ، وبخاصة في عصر تطبيقها على الحياة العملية أنكفلها له بأبراج عاجية - كما يقولون - يعزل فيها المتفنون بثقافات « انسانية » من النوع الذي لا يبنى البيوت ولا يقيم الجسور ولا يبنى الطعام ولا ينسج الثياب ؟ أن تلك الأبراج العاجية نفسها بحاجة إلى من يقيمها بالعلم وتطبيقاته ، والحق أن حلقة في هذا حلقة مفردة ؛ فالعلم وتطبيقاته على الحياة شرط أساسي لازدهار الحياة ، ثم يبعث هذا الازدهار بدوره شرطاً

أساسياً لتقدم العلم وتطبيقاته ؛ ولك أن تستعرض عصور التاريخ الحضاري ، وستجد عندئذ أن تقدم العلم وارتفاع المستوى المعيشي يكادان يكونان متلازمين حتماً ، فلم يتقدم العلم بدرجة ملحوظة إلا في عصر ازدهرت فيه ظروف المعيش ، ولم تزدهر هذه الظروف في عصر أو في بلد إلا ومعها تقدم في العلم ؛ مما يؤكد العلاقة الوثيقة بين العلم الطبيعي وحياة الإنسان في هذه الدنيا وعلى هذه الأرض ، وهى الحياة التي يدنو إليها المذهب الانساني .

يخاف الخائفون من طغيان العلم وتقنياته ومضائمه ومعامله وآلآه ، أن يؤدي ذلك إلى جفاف العاطفة الإنسانية ويوسها وذبولها ، على اعتبار أن العاطفة لا مكان لها في حياة بسودها العلم وملحقاته ؛ وأنى لانهز هذه الفرصة لأشهر إلى هذه المقابلة الزائفة التي كثيراً ما يقابل بها الناس بين العقل والعاطفة ، حاسبين أن الأمر إما عقل أو عاطفة ؛ وحقيقة الموقف هي أن لكل من العقل والعاطفة مهمة مختلفة ، والمهمتان متكاملتان في كل عملية من مجرى النشاطات اليومية ، وذلك أن الإنسان يختار أهدافه بالشعاطفة ، ثم يخطط الخطط بالعقل لتحقيق تلك الأهداف .

إن كلمة « العقل » لا تطلق إلا على الحركة الانتقالية من المقدمات إلى نتائجها ، ومن المراحل إلى غاياتها ؛ وأما الإدراك لشئ بذاته ، كان أنظر - مثلاً - إلى هذه البقعة اللونية الصفراء التي أمامي ، أو كان أركز الذهن في فكرة من الأفكار أو في مبدأ من المبادئ مجرد تركيز دون انتقال منه إلى نتائج التي تتفرع عنه ، فذلك لا يتدرج في مفهوم العقل ، وله أسماء أخرى ، فهو إدراك حسي في حالة البقعة اللونية ، وهو إدراك حدسي في حالة التركيز الذهني على فكرة أو على مبدأ معين لا تخرج عنه إلى ما يترتب عليه من أفكار وأعمال ؛ ولذلك كان التخطيط لمراحل السير الحقيقية لهدف معين ، فاعلية عقلية ، كالسير في خطوات الحل لمسألة رياضية ، أو في خطوات لبلوغ شاطئ البحر أو قمة الجبل ، أو كالسير في خطوات تحقق مضامنة الدخل القومي . كذا مرة ، وتوسيع الرقعة المزروعة كذا فدانا من الأرض ، وهكذا وهكذا . . . « العقل » سير منظم نحو هدف مقصود ، وحيث لا « سير » فلا عقل ، ثم لا يكون هنالك سير منظم إلا إذا كان هنالك هدف معلوم يبعث السير سيراً نحوه ليحققه .

وأما اختيار الهدف فعليته « ارادية » تتم بالرغبة - أى بالجانب العاطفي من الإنسان ، إذ

ان كل «ميل» عاطفة — والإرادة والرغبة والعاطفة والميل كلها أسماء تطلق على ما ليس بمقل في تيار النشاط الانساني ؛ افرض انني اخترت لنفسى «هدفا» قريبا من أهداف حياتي اليومية ، هو ان اكتب مقالة في المذهب الانساني وعلاقته بالعلوم الطبيعية ، فليس هذا الاختيار في حد ذاته عملية «عقلية» ، لكنه اختيار كان يمكن الا يكون ، كان يمكن مثلا ان اختار موضوعا آخر للكتابة ، او ان اختار عدم الكتابة اطلاقا ؛ الاختيار ارادة ، ورغبة ، وميل ؛ لكنه اذا ما تم ، أصبح الهدف المختار امرا يريد ان يتحقق ، فكيف يكون ذلك ؟ ها هنا تبدأ العملية «العقلية» ترسم المراحل والخطوات ، حتى يتحول الهدف المختار من مجرد رغبة وميل الى واقع مائل محسوس .

وإعود الى ما بدأت الحديث فيه ، وهو خشية انصار العاطفة ان يؤدي طغيان العلوم الطبيعية الى واد العاطفة ، فنقول انها على عكس ذلك تماما ، ستضع في أيدينا وسائل كثيرة لتحقيق أهدافنا — ولا تنس ان الهدف قد اختارته العاطفة ولا دخل للعقل فيه — فبالعاطفة أردت — مثلا — ان ارقى بمستوى العيش في أسرتي ، وبوسائل العلوم الطبيعية «أي بالعقل» استطعت تحقيق ما قد رغبت في تحقيقه ، ولا تقل ان وسائل العلوم الطبيعية وتطبيقاتها منصرفة الى راحة الجسد ، ولا شأن لها بالجوانب الروحانية من الانسان ، لا تقل ذلك لأنه بشير الجسد لا ركوع ولا سجود ولا قراءة ولا بصر ولا سمع ، **فالجانبان اثن وجهان لكتل موحد واحد** .



اختلاجة مدفوعة نشهدنا كلما سارت حضارة عصرنا خطوة نحو مزيد من العلم ومن التقنيات ومن العامل ومن المصانع ، خشية ان تضيق على الانسان بساطة العيش أمام الرضى أو الزرامة البدوية ؛ والبديل الذي يقترحه المشفق المدبور ، هو العلوم الانسانية لأنها هي التي تفرس القيم في النفوس ، وحتى لو اضطررنا الحضارة العلمية ان تزيد من اشتغالنا بالعلم الطبيعى ، فلا بد عندئذ — هكذا يقول المشفق المدبور — من ادخال شيء من العلوم الانسانية تخفيفا من وقع الحياة العلمية الصناعية على حياة الانسان .

وهنا أيضا يحتاج الأمر الى شرح. وتوضيح؛ فمتى تؤدي الدراسة ومتى لا تؤدي الى تكوين الانسان على النحو الذي نريده ، سواء كانت تلك الدراسة من العلوم الطبيعية أو كانت من العلوم الانسانية ؟ لماذا يظن ان دراسة التاريخ والجغرافيا والفلسفة تقيم الانسان متكاملًا معتقداً في القيم الانسانية العليا ، وان دراسة البيولوجيا والكيمياء والطبيعة تفتت بناء الانسان وتتفقد النمل السامية ؟

ان الأمر مرهون بالهدف المقصود ، وبطريقة الوصول اليه ، فكل دراسة تشبع الانسان باسانيته ، من حيث هتسو كائن حر الفكر حر الإرادة ، يختار الأهداف كما يشاء ، ويفكر لتحقيقها بغير معوقات وحوائل ، لا بد مؤدبة آخر الأمر الى الانسان الذي يريده المذهب الانساني؛ فليس الخوف من العلوم الطبيعية في ذاتها ولا من العلوم الانسانية في ذاتها ، بل الخوف هو من أن يدخل المدارس الى رحاب هذه العلوم أو تلتقي محدود النظر ، فيفقد بهذا التحديد أول شروط الحرية الانسانية ، وأعلى هذه الشروط الأساسية ان يكون مطروحا أمامه في الأفق من المبادئ

أهوائهم ونزواتهم ما داموا يعملون في محارِب العلم ، ولا تلحق بهم تقيصة الهوى والنزوة الا حين يخرجون الى دنيا الحياة مع سائر الناس ، وهم أكثر من اى مجموعة أخرى من الناس ، ينظرون الى الماضى بعين التقدير الكامل ، لانهم لا يستطيعون السير خطوة واحدة الا أن تجيء تلك الخطوة استمرارا الى طريق سلكه قبلهم السالكون .

العلوم الانسانية علوم ، والعلوم الطبيعية علوم ، هذه تدرس البيئة ، وتلك تدرس موضع الانسان من تلك البيئة مكانا وزمانا ؛ فهل نعيش لنرى يوما يفيق الانسان الى وحدته مع بيئته ، فتتدخل المجموعتان من العلوم في جهد بشري واحد ، لا يكون فيه عالم للطبيعة جاهلا بتاريخ الانسانية واهدافها ، ولا يكسون فيه دارس للانسان جاهلا بالبيئة الطبيعية التى يسكنها الانسان ؟

الاعلام من شأن الانسان غاية متفق عليها ، لكننا قد اخطانا في سبيل تحقيقها خطاين ، وقع احدهما في ثلاثينات هذا القرن حين ظننا ان ذلك لا يكون الا اذا سلكنا السبيل نفسها التى سلكتها اوروبا في قرون نهضتها من مودة الى تراث اليونان والرومان ففاننا أن المهم هو رجوع الأمة للمعينة الى تراثها لتصل حاضرها بماضيها ، ولكل أمة تراث ؛ وأما الخطأ الثاني فنحن اليوم في سبيل الوقوع فيه ، وهو التفرقة غير المشروعة بين علوم وعلوم ، بحيث تفوتنا الوحدة التى يجب ان تتسق بها جوانب الانسان كائنا واحدا ، فيه العاطفة التى تميل نحو أهداف ، وفيه العقل الذى يرسم مراحل السير مسددة نحو أهدافه .

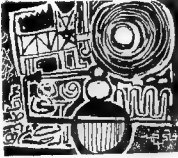
ذكرى نجيب محمود



والافتكار ما يمكنه من الاختيار تحقيقا لأهدافه ؛ وهذا هو بعينه ما يقال أنه موجود في الدراسات الانسانية ومعدوم في العلوم الطبيعية ، اذ يقال ان هذه العلوم الطبيعية من شأنها التخصص الذى يضيق الأفق ويسد طريق الاختيار الحر بين ممكنات كثيرة ، لكن تحليلا أدق ، يوافي للعلوم الطبيعية ومناهج البحث فيها ، يبين أنها لو قدمت على الوجه الصحيح ، لأتاحت الفرصة نفسها ، من حيث اتساع الأفق وإمكان المقارنة ، وحرية الاختيار ، التى تقدمها اية دراسة منهجية في ميدان العلوم الانسانية .

ويقال فيما يقال ان العلوم الطبيعية من شأنها ان تحصر الانتباه والاهتمام في جانب المنفعة وحده دون سائر الجوانب التى يجاوز بها الانسان في حياته حدود المنفعة ، وبذلك النظر الجزئى الى طبيعة الانسان يفقد الانسان تكامله ، على حين ان العلوم الانسانية عادة تنظر الى الانسان في فاعليته من حيث هو كائن متكامل ، يحب المنفعة ويحب الطموح ويحب الخيال ويحب التأمل ويحب أشياء كثيرة جدا مما يجاوز به قيود اللحظة الراهنة ؛ لكننا نقول ان العلوم الطبيعية اذا درست من حيث هى دراسة للبيئة التى يعيش فيها الانسان ، فعندئذ سيدخل الانسان بكّله ومجموعه في الصورة ، ولا تكون البحوث العلمية بحثا مجردة في الهواء ، مزولة عن حياة الانسان الفعلية ؛ وأحسب ان الصيغة التى تدعو العلماء بقوة الى أن يجعلوا علمهم في خدمة الانسان ، هى صيغة ترد للعلوم انسانياتها التى اشفق المشفقون من ضياعها .

وإننا لندخل في مبحث طويل ، اذا طلقنا نعدّد الجوانب الانسانية التى يمكن لعلماء الطبيعة ان يحققوها ، فضلا عن انهم يهيئون « للانسان » بيئة أصح لمعيشه ، فهم في كل جهد يبذلونه إنما يستهدفون قيمة من القيم الانسانية العليا ، ألا وهى قيمة « الحق » ، اذ يكشفون من حقيقة العالم وأسراره ، وهم يحكم علمهم العلمى نفسه يتعاونون جماعات جماعات ، وهم يتجردون من



تمزيق عواد .. في بيوت العنكبوت

نحت من الحفيظ فاطمت طليه
وطاقتسه في سماء في تلك أوعام
الحفيظ ، فما أقرب السماء من
الحفيظ !

انها من ياسها في غير لحظة راحتها
تميشها في فلق الترحم أس حياها
بالند ، حتى لم يجر لها في الحاضر
الا لفة اللهاة على ماغي ذهب بنير
عودة ، ومستقبل غائب مجهول ؛ ولكن
ليم الأس على حياة كلها أكاذيب !
لآخرين أن يسيلوا في حلوهم هذه
الأكاذيب ضرابا ساقا ، أما هي فهذه
الأكاذيب في حينها أصنام ترسها
بقسميها أينما وجدتها قائمة على
جوانب الطريق .

انها مفقودة بين غرباء - مع أنها
في مدينة النور باريس ؛ لقد كان
لصوتها نغمة ، لكن رنة النغم صلت
على إحدى شفتيها ، وعلى الشفة
الأخرى بنت الشولة العقيم ؛ أن
باريس هذه لبي بلد الجنون المتوطن
الأسيل « فليس الجنون سائعا في
باريس » وإنما ليلد القرية والغرباء ،
فليس القريب فيها أجنيا عابرا .

لكن هل رشت الشامرة
بصبيها ؟ لا ، لقد كانت تريد
« هيئة تفهية » لم تجدتها ،
فدابت في ديوانها حشرات مطشى .

أم ترى قد خرجت من ديوان
« بيوت العنكبوت » للشامرة قريب
عواد ، بصورة منقولة ؟ لو كان
ذلك كذلك ، لكان الذنب ذنب هذا
الشعر الجديد المنفر ، الذي لا يدع
تفكره مجالا للفهم الواضح ، وذلك
هي إحدى حسناته ومفازره .

أسوارها ؛ وهل ترك لها الحب
القادر الغائب بابا تروعه من دونها
قتلوز من حياها بأمن ؟

أن الوحدة الوحشة تلتف فتانها
من الرأس إلى القدم ، انها في خصلتها
شعرها التي تسقط عليها مصابيح
الليل - والمصابيح هي كل ما بقي
في حياها من مصادر الضوء ،
والمصابيح صبح خال - وانها
(الوحدة الوحشة) في قديمها
كانتلمين في جفت من فتانت النضارة
والقشاعة ، وبانت في وحدتها تلك
هودا من الصطب اليابس .

أن فتانت اليلة اليابسة لتثور
على نفسها ، وعلى العالم ، تتور على
العالم لأنه ليود ، ولأنه خيبة وجاء ،
وهي تتركه أن ترى السقوط قد كتمت
أنفاسها في وتريد لهذه السقوط أن
تزاح ليخلو الطريق بينها وبين
الشمس ، « سحبي متدبل شمس
أطويه حتى تاكل شموع جسدي في
نهم الهيرة » .

لا ، لا ، أن الوحدة الفردية
لا تريد لنفسها الا هذه الوحدة
والثفرد ، فهيها لجارها - وهو من
برودة الطبع كأنه تجرد من تلج -
وهي من تقدرها كالزئبق يأين أن
يتجزأ بسواء ؛ هيها لذلك الجار
أن يتال منها شيئا .

ذلك هو حالها الذي تتور على قيوده
وبروده ، وأما نفسها التي تتشور
عليها فهي ما قد اندس في حناياها
من فطرة المرأة بكل لغاتها : من
ضعف وغيرة وحنين إلى الرجل الذي
لا يستحق ؛ ولكن - وأأسف -
انها زهرة فشة حمرتها السماء حين

« كنت أدعي أنني قد خرجت
من هذا الديوان » بهم « واضح
لكل ما ورد فيه » هكذا قالت نفس
لنفس ، وقد ظلت النفس القائلة أنها
تصطنع التواضع أمام النفس
السامة .

« فهم » ؟ لا لا عليك أن
« تفهم » ، لأن فهم الشعر جريمة
تتل ، أنه اهراق لروحها ؛ أنه تحويل
للمعاني إلى تقيضها ، وتقيضها
للمقل ؛ أنه مسخ وتثويه ...

فاطمت النفس الحائرة ، وكان
حبها أن تميش مع الشامرة لحظات
مسحورة في « بيوت العنكبوت » ،
تحن النائح لا تقيض منه الا على
ربيع ؛ تحن الأيحاء لا تسمع منه
اللفظ الواضح المريح ، تحن
الوحدة والياس تصارحان مع الطموح
والكبرياء ، تحن نيش المرافعة
ولهاث المازمة ... الا أن هذا هو
الشعر في عوفاه اللفر ، وفي قيماه
المسحورة .

ها هنا في هذا الديوان فتاة مزقها
الحنين إلى غائب مجهول ؛ أطبق
عليها ما يتسببه الشتاء ببرده
وعقيقته ، وهيامو قنانه ، فاطمنا منها
شعورا كانت مشرقة وعذابة ذات ربيع
وصيف .

وذات ربيع وصيف ، كان لها
ما يقبها المأوى ، حين كانت في نفسها
طائرنة وسكينة ، فذهبها الشك
فتخر من مأواها أخشاب النوالد
والأواب ، لم جاء النمل لتفصل
الفتات والرفات إلى معارج الطين
متد الجيران ؛ فما هو الا أن ابتلع
الطوفان مدينتها التي لموت من

إذا كانت الفلسفة هو
الرؤية الواضحة ، فأيه
هذه الرؤية من عصرنا ؟



الرؤية الفلسفية عند ميرلوبونتي

أو بقلت العيار فتمستحيل هياحا وجنونا وتنطمس
بالتالى فى هذه الحركة الرؤية الواضحة التى هى
دلالة التفلسف كما المعنا .

**لماذا عسى أن تكون هذه الرؤية الفلسفية عند
« ميرلوبونتي » ؟** لعل فى وسعنا أن نستشفها من
ثنايا خواطره بصدد موضوعين أساسيين
يشغلان الفيلسوف : **الله والتاريخ** .

مشروعية التأمل فى الله :

ففيما يختص بالتأمل فى الله : من الملاحظ أننا
لم نعد نسمى البرهنة على وجوده : وقد كان
هذا النعى الشغل الشاغل لل**قديس توماس**
وال**قديس أنسلم** و**ديكارت** . ولم يعد للأدلة على
وجود الله ما كان لها من بريق أخاذ . واقتصر
مسمانا على دحض إنكار الله ، بالبحث فى الفلسفات
الجديدة . من منفذ بطل منه تصور موجود
ضرورى ، فإذا استعصى ذلك وصمت هذه
الفلسفات بالإلحاد . وقد بذل مفكرون لامعون
جهودا كبرى فى دراسة « **النزعة الأنسبانية**
اللحنية » أو فى التعرف على مقاصد « **النزعة**
الإلحادية المعاصرة » . فالنزعة الإنسانية الملحدة

قد لا نرفض فى زماننا من الفيلسوف ، وقد
تترأى لنا الفلسفة مجموعة من السحب ،
لا تكاد تتلبذ حتى تتبدد ثم تتعقد من جديد ؛
ولكن ينبغى ألا يغرب منا أن التفلسف يتمثل
بالأصالة فى البحث ، ولما كان البحث معناه أننا
نسمى لرؤية أشياء نستطيع الحديث عنها ،
فالتفلسف هو الرؤية الواضحة . فإين هذه
الرؤية من عصرنا ؟ أن معظم الدراسات الفلسفية
المعاصرة تعيش على تراث تيارات فكرية شتى ،
وينصب اهتمامها على التماس الحجاج لنصرة هذا
المذهب أو ذاك .

وقد لا ننأى إذا قلنا أن التفكير فى هذا
الاطار ينكص على عقبه الى وراء ، والمفكرون
ينفقون زهرة أعمارهم فى اجترار أفكار وآراء عفى
عليها الزمن ، وهذه والنق حالة من التدهور
يؤسف لها ، لا تتفق مع دفعة التاريخ الى أمام .
والدليل على ذلك أن الأفكار تشيع فيقبل الناس
عليها ويشتد حماسهم لها ، ثم لا يلبث هذا
الحماس أن يفتت وينضب ؛ فى هذه الأفكار معين
الحياة . وإذا بما يدعوه البعض حركة الأفكار
تقلب الى وحشة واغتراب ، أو الى جمود وركود ،



دكتور محمد فتحي الشنيطي

علاقات ثابتة ، فإن أحدا لا يملك أن يعرف ما في وسع الحرية أن تنهض به ، ولا يستطيع أن يتخيل ما تكون عليه الماديات والعلاقات الإنسانية في حضارة قد لا تحتمل على أنفاسها المنافسة ولا تستبد بها العنصرية أو تتسلط عليها الضرورة . فهو لا يضع أمه في أي قدر ولو كان قدرا مواتيا .

والإنسان لا يكون إنسانا إذا كنا نعني به أنه مبدأ مفسر نستعطف به عن مبادئ أخرى . فنحن لا نفكر شيئا بالإنسان ، فليس الإنسان قوة ، بل ضعفا كامنا في قلب الوجود . وهو ليس عاملا كونيا بل هو المكان الذي تفر فيه العوامل الكونية اتجاهها فتتفرد تاريخا . فالإنسان إنسان في تأمله لطبيعة لا إنسانية ، وكذلك في حسنه لذاته . وينسب وجوده إلى أشياء لا حصر لها .

والفلسفة لا تفر أيضا ما يذهب إليه اللاهوت ، ذلك لأنه لا يسلم بإمكانيات الوجود الإنساني . أعني أنه لا يستخدم الدهشة الفلسفية إلا كوسيلة يبيض بها إلى تأكيد يقضي عليها . والفلسفة بهذا تفتح عيوننا على حقيقة أساسية : أن وجود العالم ووجودنا ، فيه من الإشكالات ما لا تنتهي أبدا من بحثه .

لا تحل شيئا محل ما تهدم ، بل تقنع بهدم ما تبغى أن تهدمه كما نجد ذلك واضحا عند « نيتشه » . بينما النزعة الإلحادية المعاصرة هي - في رأي جاك مارتين - نزعة إلحادية إيجابية ، وحين نركز عليها المناقشة فقد يلوح أنها تحتوى اللاهوت الذي تحاربه وتباه . فربما كانت نمطا من الإيمان المقلوب به أن صبح هذا التعبير - ينطوي على الإيمان من خلال الإنسان . وكأنا بالإنسان يتصدى ليقوم مقام الله . مثل هذه النزعة ليست من الفلسفة في شيء .

و « ميرلو بونتي » يرى أن الفلسفة تتبع سيقا آخر وهي من ثم تنحى عن البداية « النزعة الإنسانية البروميشية » Humanisme prométhéen وتدير ظهرها للتأكيدات المنافسة لللاهوت . فالفيلسوف لا يحق له الزعم بأن في وسع الإنسان أن يتخطى تخطيا حاسما وقاطعا المتناقضات الإنسانية بحيث يملك شمول الرؤية . إن الإنسان لا يعلم عن ذلك شيئا . فالعالم يبدأ ولا يحق لنا أن نحكم على مستقبله بما كان عليه ماضيه . وإن فكرة القدر في الأشياء ليست فكرة بقدر ما هي نزق وخرق . وإن علاقتنا بالطبيعة ليست



جانه . مارشان

انثياق الله في الوعي :

والفلسفة فكر مفتوح ، وينبغي أن تظل كذلك دائما ابدا . والفكر المفتوح ينقض على الأصنام ، فإذا كان الانقضاء على الأصنام الحادا فانعم به من الحاد ! ويتساءل « مكلوبونتي » : هل الإيمان معناه أن نوضح لاله امبراطور يعجز الخبر كما يعجز الشر ، يبرر الرق والظلم غير مبال بدموع الأطفال وغم عابىء بائين الأسياء لانها جميعا ضرورات مقدسة ، بل ومضح بالإنسان من أجل العالم ؟ لا ، أن واجب الفلسفة أن تقف في وجهه الآلهة الزائفة التي أقامتها النزعة المسيحية في تاريخنا ، وأن تحطم الأصنام متجهة بالرؤية الواضحة التي حيث يتجلى الله الحق .

الفلسفة والتاريخ :

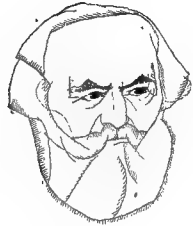
وفيما يتصل بالتاريخ يظهر البعض الفلسفة على أنها غدت بأثرة مغلوقة على أمرها ، فالتاريخ قدر خارجي لا تملك الفلسفة أزاؤه إلا أن تمنحني صاغرة . والبعض يرى أن استغلال الفلسفة لا يتحقق إلا إذا نأت عن ملاسبات الحياة وغدت مبلادا شريفيا Alibihonorable na تولد به في تاملاتنا البعيدة عن الواقع . فالبعض يدافع عن الفلسفة والبعض الآخر يدافع عن التاريخ وكنهما غريمان متطاحنان . ولكننا نجد أن ثمة عساقلة في الفكر الفلسفي عاشوا التاريخ وعاشوا الفلسفة ولم يصبوا مشقة في أن يتساووا الاثنان . ذلك أننا لو نظرنا الى التجربة الإنسانية في أعماقها لما وجدناهما متنافسين تنافس الغريمين فاما أحدهما أو الآخر ، بل لارتائنا أنهما معسا متكاملان .

والفيلسوف لا يجهل مشكلة « انثياق الله في الوعي » ، بل يثبت هذه المشكلة ويضعها في مكانها بعيدة من الحلول التي وصل إليها . و « فكرة الوجود الضروري » مثلها مثل فكرة « المادة الخالدة » أو فكرة « الإنسان الكلي » تبدو فكرة ضحلة بالقياس الى انثياق الظواهر على جميع مستويات الوجود وميلادها المتصل . وفي وضع الفيلسوف أن يفهم الدين كتعبير من التعبيرات عن الظاهرة المركزية ، ولكن أن نفهم الدين شيء وأن نقرضه شيء آخر . وصدق « ليشتنبرج » Lichtenberg - وهو الذي خصه « كانط » بالثناء مشيدا بخصب تأملاته - حين ارتأى أننا لا ينبغي أن نؤكد الله أو ننكره وصاغ ذلك في عبارة حكيمة : « لا ينبغي أن يتخطى الشك الحد ، والا فربما غدا مصدرا للخطر » . فالإنسان يقيم في وعي بذاته وبالعالم وبالأخرين ، وهذا الوعي تتحطم على صخرته التفسيرات والشروح المتضاربة . ويفضل هذا الوعي تنتعش بالحياة جزئيات من المادة والكلمات والأحداث . ويكون هذا الوعي اشعاعا متصلا يعكس في معرفة التاريخ .

هذا المؤلف الوامى يثير حملات ضارية تنهم احرار المفكرين بالاحداد ، بحيث أننا ما نكاد نستعيد تاريخ كلمة « الحاد » حتى نتبين أنها كثيرا ما أطلقت جزافا على كل من جرؤ على زحزحة مقدسات اللاهوت من مكانها ، وكل من حرص على تعمق الله من ثنايا التأمل الفلسفي .



ج . بشاد



د . هاركس

يجد معناه عند الفيلسوف فقط ، فالفيلسوف هو
الذي يفكر في اندماج التاريخ والفلسفة ويشعره .
« البراكسس » بدون انحراف :

ولا يتمثل جانب الابتكار في نقد « هاركس »
« هيجل » في جعل الإنتاج الإنساني محركا للتاريخ
ولا في اعتبار الفلسفة انعكاسا لحركة التاريخ ،
بل في كشف الحيلة التي يحتال بها الفيلسوف
حين يثبت في التاريخ نفسه لكي يجد هذا النسق
فيه بعد ذلك . وبالتالي فميزة الفلسفة التأملية
لا تعدو كونها في نظر « هاركس » واقعة تاريخية ، فهي
ليست أيذنا بيلاد التاريخ . وفي رد « هاركس »
على « هيجل » اكتشاف لمقولة تاريخية مباطنة
لحياسة الناس ، فالتاريخ لم يعد نظاما للواقع
بضيف اليه الفيلسوف الى جانب المقولة حق
الوجود ، وإنما التاريخ هو البيئة التي يتشكل
فيها كل معنى وبوجه خاص المعنى التصوري
أو الفلسفي .

و « البراكسس » Praxis (العمل) هو
هذا المعنى الذي يرسم ارتساما تلقائيا في تقاطع
الأفعال التي ينظم الإنسان بها علاقاته مع الطبيعة
ومع الآخرين ، وما يجري بين هذه الأفعال من
تلاق . ولا يقولون أن « هاركس » يركز انتباهه
على تحليل الماضي والحاضر حيث ندرك بهذا
التحليل في شبكة عبر مجرى التاريخ ، منتقضا
لا يوجه هذا المجرى من خارج ، بل ينبثق من هذا
المجري حينه ولا تكتمل صورته إلا اذا فهم الناس
تجربتهم ورفضوا في تحويلها . فنحن نعرف فقط
من مجرى الأشياء ذاته أن هذا المجرى سيقتضي
لا محالة أن أجلا أو عاجلا على الأشكال التاريخية
غير المقولة ، وهي الأشكال التي تخفي في طياتها
الخمائر التي ستقتضي عليها .

لقد وحسد « هيجل » من قبل بين الفلسفة
والتاريخ فجعل من الفلسفة عقل التجسرية
التاريخية ، وجعل من التاريخ صيرورة الفلسفة .
بيد أنه أبقى الحركة الناشبة بينهما مستترة
مقنعة . فالفلسفة عنده هي المعرفة المطلقة هي
المذهب وهي الكل ، والتاريخ الذي يحدنا عنه
الفيلسوف ليس هو التاريخ كما نعرفه أعني شيئا
صنعه الإنسان ، بل هو التاريخ الكلي المحتوى

والمكتمل ، هو إطار عام شامل يخلو من الحياة .
وعلى العكس من هذا التاريخ كواقعة خالصة
أو حادثة يدخل في النسق الذي يجسده الإنسان
حركة باطنة تمزقه . هاتان نظرتان بينهما ليس
لا محالة ، وقد حرص « هيجل » على الاحتفاظ
بهما معا . فعنده يبدو الفيلسوف أحيانا مجرد
قارئ لتاريخ حدث من قبل ، فهو أشبه بمصفور
المجنرفا الذي يخرج مع نهاية النهار وعندما يتم
انحاز العمل التاريخي . وأحيانا أخسرى يبدو
الفيلسوف هو الموضوع الوحيد للتاريخ من حيث
كونه الوحيد الذي لا يخضع له والذي يفهمه
ويصعد به الى مقام التصور .

ولعل اللبس هنا في صالح الفيلسوف ،
فالتاريخ حين يخرج الى المسرح أمام الفيلسوف
لا يجد هذا الأخير فيه إلا المعنى الذي سكه فيه
من قبل ، فهو حين ينحن أمامه إنما ينحني أمام
نفسه . وهنا يعنى لنا أن نطبق على « هيجل »
ما قاله « آلان » « Alea » عن باعة النوم ، أولئك
الذين يهونون نوماً تمثل فيه الأحلام العالم تمثيلا
دقيقا . فالتاريخ العالمي عند « هيجل » هو حلم
التاريخ ، وكما في الأحلام كل ما نفكر فيه فهو
واقعي وكل ما هو واقعي نفكر فيه . أن التاريخ

ويؤكد « ميرلوبونتي » أنه إذا كان أخلاف « ماركس » لم يفهموه هذا الفهم ، وإذا كان « ماركس » نفسه قد عدل ما كتبه في شبابه ، عن أن يفهم على هذا النحو ، فإن في هذا انحرافا بمعنى البراكسس من حيث هو مباطن للأحداث الانسانية المتشابهة . فخارج هذه الأحداث لن نجد الا مطلقات عمياء وقوالب صماء بكما .

الفيلسوف انساني يجيد الافصاح :

أخالنا بعد ما قدمناه مقدرين المهمة التي تنهض بها الفلسفة ، فلم تعد ثمة جدوى في الاعتراض عليها بانها تمضي متعثرة مرجساء . فالفلسفة تقيم في التاريخ وفي الحياة وتبني دائما ان تقع منهما موقع القلب النابض . ولما كانت الفلسفة تعبيراً عن رؤية واضحة فلا بد لها ان تبعد عن المجر عن ابتعاد الفنان عن اللوحة ليري فيها أروع مجاليها . ان الفلسفة بناء تراجمي من حيث كونها تحمل في ذاتها تقيضها . ومن ثم فالفلسفة لا يمكن ان تكون قاطعة جازمة . والانسان الذي يقف موقف القطع والجزم ليس متفلسفاً لأنه ليس لديه الا شيء واحد تثبت به . أما الفيلسوف فلديه دائماً أضواء يسقطها في اهتمام وشغف على العقل والدين والأموط .

ان الفيلسوف يفهم ويختار ، وهو ساخر وسخرته ليست هروباً وخلافاً بل هي افصاح عن التفتح والتحرر ودليل على مخالطة الحياة والأحداث . ومن هنا تبضح لنا أن أولئك الذين يعتقدون أنهم يخدمون الفلسفة بمنعها من التصدي لمشكلات العصر يسيئون الى الفلسفة إما اساءة . وقد يمتدح البعض « ديكرات » لأنه لم يتخذ موقفاً صريحاً بين جاليليو ورجال الدين وهو يرى أن الفيلسوف لا يحق له أن يؤثر فريقاً على فريق وانما شغله الشاغل الوجود المطلق فيما وراء الطبيعة وفيما وراء اللاهوت . ولكن « ديكرات » حين لاذ بالصمت لم يتخطى الأخطاء بل تركها ومن ثم شجعها .

ان المطلق الفلسفي معسوم القيمة ، وانما تتمثل الحركة الفلسفية في التحام الفكر الفلسفي بالحادثة ، وصدق « (الآن) » في حديثه الى تلاميذه : « الحقيقة بالنسبة للبنا نحن البشر حقيقة مؤقتة لأن نظرتنا قصيرة المدى ، فواجبنا أن نراها وأن نفصح عنها » . ولا خلاف بين الفيلسوف وبين غيره من الناس فكلاهما يفكر الحقيقة في الحادثة وهما . معاً ضد من يفكر في الحادثة طبقاً لمبادئ

وبرى « ميرلوبونتي » أن هذا القضاء على اللامعقول قد يقضى الى الفوضى اذا لم يثبت أن القوى التي تدمر هذه الأشكال هي قوى قادرة على أن تبني منها اشكالاً جديدة . فليس هنالك من ثم تاريخ كلى وانما المعنى التاريخي مباطن للحدث الانساني ، ومن هنا يكون لهذا الحدث قيمة التبع الذي ينبع منه العقل . ولن تكون الفلسفة سلطة الشمول لها « هيجل » ، بل لن يكون في استطاعتها أيضاً طبقاً « لهيجل » أن تكون مجرد انعكاس لتاريخ سابق . .

و « ماركس » يرى اننا لا نهدم الفلسفة كمعرفة منفصلة الا « لنحققها » . فالمعقولة تمضي من التصور الى لب « البراكسس » الانساني ، وتكتسب وقائع تاريخية معينة مغزى ، وتعيش الفلسفة هذه الوقائع .

وخين يأبى « ماركس » على الفكر الفلسفي سلطة الإحاطة والشمول ، لن يكون في استطاعته أن يحول دياكتيك الوعي الى دياكتيك الطبيعة . ذلك أن الانسان حين يقول ان هنالك دياكتيك في الأشياء فليس في الوسع ان يكون ذلك كذلك الا في الأشياء من حيث هو يفكر فيها . وتقود هذه الموضوعية في نهاية المطاف محض ذاتية لا مفر منها . ان « ماركس » لم ينقل الدياكتيك ويدفع به نحو الأشياء بل دفع به نحو الناس من حيث كونهم يرتبطون عملاً وثقافة في عملية تحول الطبيعة والعلاقات الاجتماعية . ومن هنا يرى « ميرلوبونتي » أن امكان Cuntigen الحادثة الانسانية لم يعد يشكل نقصاً أو عيباً في منطق التاريخ ، بل قدت هذه الحادثة شرطاً له . فبدونها لا يعدو التاريخ أن يكون شعباً . ولو أن الانسان يعلم أين بعض التاريخ لا محالة لما كان للأحداث الواحدة ثلر الأخرى أهمية ولا مغزى ، وليس هنالك أمر نرؤى النظر فيه في الحاضر ، فمعهما يكن من أمر ومعهما كان الحال ، فإن هذا الحاضر يعضى نحو مستقبل محدد .

لن يكون لتاريخ معنى اذا فهمناه كما نفهم انحذار نهر تتدفق مياهه بفعل أسباب قاهرة نحو محيط يتلها . وكل نياز بالتاريخ الكلى يقطع الطريق على الحادثة الجياشة بالحركة والحياة ، وهذا اللباز قناع للدمية . وكما رأينا أن الله يتعلم تصوره خارج العالم فكذلك لا يكون التاريخ خارج الانسان الاشبع . ان الله والتاريخ لا يعيشان الا اذا كان ثمة مشروع انساني يتشكل في صميم الوجود .

صورة مصوغة وشد المغلوب على أمره الذي يعيش دون حقيقة .

ان الفيلسوف حين يتمرس بالعالم وبالتاريخ يسعى الى الروابط التي تربط بهما . وهو لا يروم المعرفة المطلقة بل ينظر في صورة العالم التي تتجدد في اللحظات بتجدد الحياة وتستمر ويشتد ساعدها . وهو يفهم هذه اللحظات حين يتخطاها بحيث يغدو عالمه الخاص عالماً عامساً للجميع . واسرار الفيلسوف أسرار كائنة في كل انسان .

فماذا عسى أن يقوله عن علاقة النفس بالبدن ان لم يكن ما يحسه الناس جميعاً حين يعيشون بالنفس والبدن وحين يخطون خطواتهم في الحياة بالخير والشر ؟ وماذا لديه ليقوله عن الموت ان لم تكن خلاصة أقواله أن الموت محسوب في الحياة ؟ الفيلسوف انسان متيقظ مفصّل ، والإنسان يحتوى في صمت متناقضات الفلسفة التي يفصح عنها الفيلسوف .

محمد فتحي الشنيطي

ماكبيث الجديد



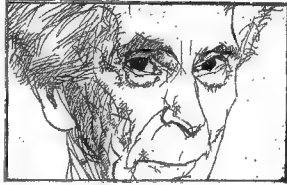
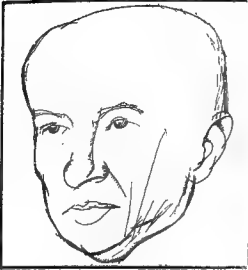
قد أضاف محوراً بسيطاً في مشهد الجريمة في المسرحية . فقد اندفع خارجاً الى الخلف بمسند ارتكاب الجريمة مباشرة ، شأنه في ذلك شأن « ستروولاند » الذي قام بأداء نفس الدور سنة ١٩١٢ ، وقد أعجب « لورنس أوليفييه » بأدائه الرائع كل من تناول هذا الدور .

أما « ماكبيث » كما قدمه لنا « مستر « كليمنتس » فهو انسان مصفّت به الانداز منذ البداية ، فلدى مقابلتنا الأولى له نند المروج كانت حينئذ مصهنتين من السهر ، ووجنتاه شاحبتين كتأثير مياثر للجرم الذي يملأ نفسه . وهيرت تسمائه من الشر كما فصحّت نظراته ما يحول بخاطره من مسكر ودهماء . وقد ذهب « كليمنتس » في التبرير عن كل هذا الى ابعاد مدى حتى ليميج المسرد ويسأل عما يمكن أن يضيفه مستر « كليمنتس » من انفصالات أخسري بعد أن ارتكب الجريمة بالفعل . وما هنا جبرود مستر « كليمنتس » كلية من الشعور بالدهشة والاستغراب بعد حدوث الجريمة فكان منافيا بعض الشيء لشخصية ماكبيث كما قدمها شكسبير ، وهي الشخصية الإيجابية التي امتلأت عزماً وقهسماً ، كما اصبحت بالسلطة والقوة منذ البداية . ولكن ما أن تركب الجريمة حتى تتبدل هذه الشخصية وتقلب رأساً على عقب فتترك الى اليأس ويهدأ

الخوف والفرح . وتجد أن مستر « كليمنتس » قد قلب هذا الوضع الطبيعي فقد امتلك ياساً منذ البداية ، وحين حدوث الجريمة التي لم يستطع دفعها أو ردها نجده يتصرف ويثبت لنا أنه يمتلك القدرة على الاستمرار في الحياة ، دون أن تؤثر عليه هذه الجريمة أدنى تأثير .

ولا يفوتنا أن نشير الى ما اصبحت به المناظر في المسرحية من الحيوية والتدفق ، كما ظلت المسرحية متماسكة وبعيدة عن الانهيار الذي كان دائماً ما يحدث قرب النهاية . وهذا التماسك جاء قوياً على الرغم من شخصية « ماكبيث » غير السوية . وكانت الخطب في المسرحية تصبراً واضحا وعرياً عن القوى العقلية الخطيرة والتعب في نفس الموت ، كما خلت من البسالة الصلابة . أما مستر « كليمنتس » فقد كان أكثر من رائع في تمثيله لليأس والاستسلام ، وهزيمة « ماكبيث » في النهاية كانت صادقة وحادثة من وجهته النظر المسرحية ، كما كانت انكاساً مباشراً للبلل والفجر الذي يسيطر على روحه وأجبل نفسيته وحطم كبريائه . وجاء أداء مارجريت جونسون Margaret Johnston لشخصية « السيدة ماكبيث » رائعاً فقد أضاف شيئاً جديداً لهذا الدور ، كما أثر في المخرجين أميق تأثير .

ان مسرحية « ماكبيث » العديدة بطولة جون كليمنتس John Clements والتي قام بإخراجها « ميشيل بنتال » Michael Benthell في الاحتفال المسرحي لمدينة شستر التي أقيم هذا العام ، هي إحدى مسرحيتين عظيمتين ظهرتا في وقتنا الحاضر من رواية « ماكبيث » ، وهي التي استطاعت أن تتزعزع نفس الاصاب والتقدير الذي حظته « ماكبيث » الأولى عند مرضها في « سترافورد » والتي اضطلع ببطولتها الممثل التقدير « لورنس أوليفييه » ، وكان أوليفييه



التحليل

تعنى كلمة التحليل بصفة عامة فك كل مركب إلى أجزائه ، وتقابلها كلمة تركيب التى تعنى بناء كل من أجزاء ، أى ربط وتجميع عناصر الكلى المنفصلة فى وحدة واحدة شاملة . ويكاد يكون هذا المعنى هو المعنى ذاته الذى نجده لتلك الكلمة فى الفلسفة ، التى تعنى فك أو رد الموضوع الذى نتناوله بالبحث إلى عناصره أو مصادره الأولية سواء كان ذلك فكرة فى الذهن أو قضية من القضايا أو عبارة من عبارات اللغة أو واقعة من وقائع الحياة ، أى كأن الفرض الذى يسمى الإنسان اليه من وراء هذا التحليل .

ولذا فالتحليل يختلف تبعا لطبيعة الموضوع أو المركب الذى نحلله ، فهو قد يكون ماديا إذا كان المركب الذى نتناوله بالتحليل كذلك مثل التحليل الكيميائى (المساء إلى أكسجين وهيدروجين) ، أو عقليا مثل تحليلنا لفكرة ما أو لفهوم معين أو غير ذلك .

● التحليل فى الفلسفة يرتبط أشد الارتباط بالتوضيح لأنه لا يضيف إلى معرفتنا معرفة جديدة بقدر ما يبرز ويوضح ما نعرفه بالفعل بشكل غامض ، وإنما يجره التوضيح من طريق إثبات بعض أو كل عناصر الموضوع الذى نتناوله بالتحليل .

● وفلسفة التحليل لا يرفضون الميتافيزيقا على أنها مجرد أقوال كاذبة : بل هم يسقطونها تماما ويستبدونها من ضمن العبارات ذات المعنى : إذ أن عبارات الميتافيزيقا عندهم لا ترتفع إلى مستوى القضية التى يمكن أن تحكم عليها بالصدق أو بالكذب .

● ولما كان الواقع الخارجى هو مجموعة الواقع الدورية الموجودة ، كانت اللغة التى يتكلمها الإنسان خالية من المعنى إلا إذا أُخبرت من ذلك الواقع الخارجى بشكل أو بآخر .



ج . آبر

في الفلسفة المعاصرة

دكتور عزمي إسلام

معرفة جديدة بقدر ما يبرز ويوضح ما نعرفه بالفعل بشكل غامض ، وإنما يجري التوضيح عن طريق آراء بعض - أو كل - عناصر الموضوع الذي نتناوله بالتحليل . ولقد قصرت فلسفة التحليل المعاصرة مهمتها على مجرد التوضيح (بمعنى التحليل) الذي يصعد الفاعل الفلسفية تحديدا لا يدع اسما في اللغة بغير مسمى مما يمكن تقيمه بالحواس ، بحيث يصبح امكان تحقيق عبارة لقوية - بمطابقتها لما جاءت ترسمه أو تصوّره من وقائع العالم الخارجى - شرطا أساسيا لصحتها .

والتحليل من حيث هو توضيح له أهمية كبرى لدى فلاسفة التحليل المعاصرين في اظهار أن كثيرا من المشكلات التي تتحدث عنها الفلسفة بصفة عامة ، والميتافيزيقا بوجه خاص ، إنما يرجع الى سوء استخدام عبارات أو الفاظ معينة ، أو الى سوء فهم منطق اللغة على حد تعبير فثجنشتين في هذا الصدد .

وعلى الرغم من أن فكرة التحليل تقابل فكرة التركيب في المعنى والمفهوم بحيث تتبادر الواحدة الى الذهن دائما كلما استعملنا الأخرى ، فلا ينبغي أن نفرق بين هاتين الكلمتين بطريقة حاسمة لأنهما متكاملتان ، وذلك لأن ما هو تركيبى من ناحية هو تحليلى من ناحية أخرى . ففكرتنا عن العالم - مثلا - تكون تحليلية إذا أخذنا نحلل العالم الى الوحدات البسيطة التي يتكون منها . وتكون تركيبية إذا أخذنا في أن نقيم عالما من وحداته البسيطة .

فليس ثمسة فيلسوف تحليلى خالص ، أو فيلسوف تركيبى خالص ، وإنما نصف الفيلسوف بهذه الصفة أو تلك بناء على ما اذا كان الطابع الذى يظلب على عمله تركيبيا أو تحليليا .

معنى التحليل

ومعنى التحليل في الفلسفة يرتبط اشد الارتباط بالتوضيح لأنه لا يضيف الى معرفتنا

وتتلخص أهم السمات الأساسية لفلسفة التحليل المعاصرة في :

١ - أنها كانت بمثابة الثورة في تاريخ الفكر والفلسفة ، فقد انتقلت الفلسفة على أيدي فلاسفة التحليل من البحث في مجال الموضوعات والأشياء الى مجال آخر يبحث في الألفاظ والفلسفة . وبمعنى آخر أصبح عمل الفلاسفة هو أن يكونوا - على حد تعبير بلانشارد في كتابه « العقل والتحليل » - **فلاسفة للفلاسة** ، ولذا تطورت الدراسات الخاصة بمنطق الرياضيات والمنطق الرمزي ، وكذا الدراسات الخاصة بفكرة المعنى . لارتباطها جميعا بعملية التوضيح .

٢ - أنها ليست مدرسة فلسفية بالمعنى الذي يفهم من المدارس الفلسفية الكبرى ، لعدم وجود مبحث مشترك بين فلاسفة التحليل ، بل كان كل ما يجمعهم في إطار واحد مشترك ، هو استخدام التحليل منهجا في الفلسفة .

٣ - العداء الشديد للفلسفة المثالية والاتجاهات الميتافيزيقية ، وقد صبر فئتين من هذا المعنى بقوله « أن المنهج الذي يجب أن يسير وفقه الفيلسوف : هو ألا يقول شيئا إلا مما يمكن قوله .. » وأن يوضح دائما لكل من يريد أن يقول شيئا ميتافيزيقيا أن الالفاظ معينة في قضاياها ليس لها معنى « **رسالة منطقية فلسفية** ، عبارة رقم ٦٥٤ » .

وفلاسفة التحليل لا يفرضون الميتافيزيقا على أنها مجرد أقوال كاذبة ، بل هم يسقطونها تماما ويستبعدونها من ضمن العبارات ذات المعنى . إذ أن عبارات الميتافيزيقا عندهم خالية من المعنى لا ترتفع الى مستوى القضية ذات المعنى التي يمكن أن نحكم عليها بالصدق أو بالكذب .

وفلاسفة التحليل يشتركون في هذه السمة مع فلاسفة **الوضعية المنطقية** ، فقد صبر آيزنشتاين في كتابه « **اللغة والصدق والمنطق** » (ص ٣٥) عن هذا المعنى بقوله « أن الاهتمام الذي نوجهه للفيلسوف الميتافيزيقي ، ليس هو أنه يحاول استخدام العقل في مجال يستحيل عليه أن يفهم فيه مفاهير جديدة ، بل هو أنه يقدم لنا عبارات لا تستوفي الشروط التي لابد من توافرها لكي تكون العبارات ذات معنى » .

ويؤكد آيزر المعنى ذاته في مقال له عن « **أصل الميتافيزيقا** » بقوله « أن هناك كثيرا من الناس يتحدثون حديثا خاليا من المعنى وهم لا يعرفون أنه خال من المعنى ، وهذا واضح تمام الوضوح في الميتافيزيقا » . وهذا هو نفس المعنى الذي اكده رودلف كارناب في مقال له جعل عنوانه « استبعاد الميتافيزيقا » .

٤ - أن فلاسفة التحليل بصفة عامة كانوا من دعاة الدقة والوضوح ، وكان بعضهم مثل **وسل ورامزي وفيتجنشتاين** من علماء الرياضة ، وكانوا يهدفون جميعا الى اعطاء لغة الفلسفة نوعا من الوضوح والدقة مثل الوضوح والدقة الموجودين في المنطق الرياضي .

٥ - أنهم جميعا كانوا يجمعون على أهمية اللغة وتحليلها وتوضيحها ، وهذا ما عبر عنه **فيتجنشتاين** بقوله أن أغلب مشكلات الفلسفة إنما ينشأ عن سوء فهم منطق لغتنا .

ولتوضيح ما سبق سأعرض فيما يلي لثلاثة فلاسفة من أعلام فلسفة التحليل المعاصرة ، مبينا معنى التحليل عندهم ، هم **چورج مور** ، و**برتراند رسل** ، و**لودفيج فيتجنشتاين** :

أولا : چورج مور (١٨٧٣ - ١٩٥٨)

يلدهب مؤرخو الفلسفة المعاصرة الى أن حركة التحليل المعاصرة تبدا بظهور مقال لور عام ١٩٠٣ بعنوان « **وفى المثالية** » الذي نشر بعد ذلك عام ١٩٢٢ مع مجموعة مقالات أخرى له في كتاب بعنوان « **دراسات فلسفية** » ، على اساس رفضه للمثالية الهيكلية والمثالية الجديدة التي بدأت تظهر في النطرا منذ عام ١٨٧٠ ، وكانت تتمثل في فلسفة كل من برادلي وجرين ، كما كانت متمثلة من قبل في فلسفة **بولكلي** . وكان نقده للفلسفة المثالية بمثابة منهج جديد في معالجة مشكلات الفلسفة ، وهذا ما جعل منه فيما بعد الرائد الأول لفلسفة التحليل المعاصرة .

والفلسفة عند مور بصفة عامة ليست الا توضيحا لما نعرفه بالفعل (أي ما نعرفه بواسطة الإدراك المشترك) ، وليست هي كسفا عن حقائق لم تكن نعرفها من قبل . وقد ذهب مور الى أن هذا التوضيح يتم بواسطة التحليل ،

أى تحليل عبارات اللغة والفاظها التى نصوغ فيها كل معارفنا وافكارنا .

والتحليل هو التعريف عند مور ، وهو في هذا الصدد يقول في مقاله « **ردى على النقاد** » (انك حين تعرف أو تحدد فكرة ما أو مفهوم ما ، فذلك معناه أنك تحللها) ، وأنا يكون تعريف الفكرة باحصاء اجزائها البسيطة ، أو حدودها البسيطة التى لا يمكن تعريفها .

ولذا فالتحليل عنده لا يؤدي الى معرفة جديدة تضيف شيئا الى ما عرفناه بالفعل بواسطة الإدراك المشترك ، إنما هو يوضح هذه المعرفة لظهور العناصر التى تتكون منها عباراتنا والفاظنا ، ويبان ما اذا كانت مما يتفق والفهم المشترك أو لا يتفق .

والتحليل بالنسبة لـ مور لا ينصب على الالفاظ من حيث هي الفاظ ، بل على المعاني والافكار التى تعبر عنها هذه الالفاظ ، وهو يعبر عن هذا المعنى بقوله « أن ما أفنيه بالتحليل دائما ينصب على الفكرة أو القضية لا على التعبير نفسه » .

وبهذا المعنى لا يكون التحليل عنده هو الترجمة ، فليس المقصود بالتحليل وضع كلمة مكان كلمة أو عبارة محل أخرى مساوية لها في المعنى فقط ، بل لابد وأن تكون العبارة الثانية أكثر وضوحا من العبارة الأولى بحيث تكون الثانية تحليلا للأولى ولا تكون الأولى تحليلا للثانية . وهذا ما عبر عنه ويؤدّم في مقال له بعنوان « **طريقة مور في التحليل** » (انك تحلل القضية « ق » لو وجدت عبارة أخرى - « ق ١ » تكشف عن مكونات « ق » نفسها) وتعرف العبارة الأولى باسم موضوع التحليل ويسمىها بول آرني باب في كتابه (**عناصر فلسفة التحليل**) باسم « **المشروح** » ، بينما تسمى العبارة الثانية بعبارة التحليل ويسمىها باب باسم (**المشارح**) . ويكون التحليل صحيحا كلما اتجه نحو ما هو أوضح بصفة عامة .

والفرض الأساسى من التوضيح ، وبالتالى من التحليل ، عند مور هو إزالة المفوض الذى قد يكتنف بعض الصعوبات . فمن الصواب مثلا أن أقول إنه مادام الفيل حيوانا ، فالفيل الأسود يكون حيوانا أسود ، لكنى أخطئ إذا

قست على ذلك قولى إنه مادام الفيل حيوانا ، فالفيل الصغير يكون حيوانا صغيرا . لأن العبارتين على الرغم من تشابههما في التركيب اللغوى ، مختلفتان في التركيب المنطقي . فقول (**الفيل حيوان أسود**) مؤلف من عبارتين منفصلتين هما : ١ - الفيل حيوان ٢ - الفيل أسود ، أما قولى (**الفيل حيوان صغير**) فيتألف من عبارتين أحدهما لا تفهم إلا بالمعنى النسبى هما : ١ - الفيل حيوان ٢ - الفيل أصغر من متوسط الفيلة ، إذ ليس هو بالصغير إذا قيس الى مملكة الحيوان بصفة عامة لأننا ننسب في هذا القول ، الفيل الى أفراد فئة معينة هي فئة الفيلة بحيث نشير بذلك الى علاقته بها ، قولنا أن الفيل أسود لأنها عبارة حملية تصف الفيل بصفة ما ولا تنسبه الى غيره .

ثانيا : برتراند رسل (١٨٧٢ -)

يعتبر رسل من أكبر دعاة منهج التحليل بين الفلاسفة المعاصرين وذلك لتطبيقه هذا المنهج التحليلى بالنسبة لكثير من مجالات الفلسفة وخاصة فيما يتعلق بموضوع وجود العالم الخارجى وباللغة والفكر .

فهو يرد العالم الخارجى ويحلّه الى وحدات صغيرة هي الوقائع ، والوقائع عنده ليست أشياء جزئية بل تتربك من الأشياء وصفاتها وعلاقاتها ، فإذا قلت « هذا أبيض » فأنى أتكلم عن واقعة لا عن شيء ، لأننى أتكلم عن شيء متصف بصفة معينة ، وإذا قلت « هذا الشيء بجانب ذلك » فأنى أخبر عن واقعة تشير الى شيئين مرتبطا بعلاقة معينة .

ويستمر رسل في التحليل فيذهب الى أن الأشياء نفسها ليست بسيطة ، بل مركبة يمكن أن تتحلل الى سلسلة من الحوادث ، فالجسم المادى ليس إلا خطا من حادثات معينة (**زمانية مكانية**) ، أو هو تاريخ يمتد عبر الزمن ولا يمكن فهم وجوده إلا على ضوء هذا الامتداد الزمنى التفرع لخطة بعد أخرى . ويحلل رسل اللغة على نفس النحو الذى يحل به العالم ، تكما أن العالم يتكون من وقائع ، وكذلك اللغة تتكون من قضايا تتناول وقائع العالم الخارجى .

ولما كان العالم مؤلفا من وقائع بسيطة كثيرة ، كانت القضية البسيطة هي الوحدة الأولية في اللغة التى تدل أو تشير الى الواقع

ما نعرفه بالفعل ، فالفلسفة معركة ضد اللبلة التي تحدث في عقولنا نتيجة لاستخدام اللغة » وهذا معناه أن التحليل عند فئجنشتين لا يضيف الى معرفتنا معرفة جديدة ، بل هو مجرد طريقة توضح ماله معنى من كلامنا وما لا معنى له ، حتى يتسنى لنا أن نتكلم كلاما له معنى ونترك مجرد اللغو جانبا . وهذه هي وظيفة الفلسفة عنده فتره يقول « أن الفلسفة تبين بيانا واضحا عما يمكن التحدث عنه . وكل ما يمكن التفكير فيه على الاطلاق ، يمكن الحديث عنه بوضوح ، وكل ما يمكن أن يقال يمكن قوله بوضوح » .

والتحليل عند فئجنشتين - كما يتمثل في « رسالته المنطقية الفلسفية » - يعتمد على رد ما هو مركب الى عناصره الاولى أو وحدانه الاولى البسيطة التي لا تنحل الى ما هو أبسط منها سواء كان هذا المركب هو العالم أو اللغة أو غير ذلك .

كما أن التحليل يعتمد في فلسفته المتأخرة - التي تتمثل في كتابه « أبحاث فلسفية » - على معرفة الطرق التي تستخدم فيها الالفاظ بالفعل ، حتى لا نستعمل كلمة ما في سياق مضاليف للسباق الذي كان من الواجب أن تستخدم فيه معنا ليس وتحاشيا لظهور المشكلات . وقد عبر فئجنشتين عن هذا المعنى في أكثر من موضع من كتابه المذكور وخاصة اثناء تحديده لمعنى تحليل صور التعبير المختلفة بقوله « أن سوء الفهم المتعلق باستخدام الالفاظ يزول اذا ما استبدلنا صورة تعبير بصورة تعبير أخرى .

والواقع أن تحليل اللغة كان هو الهدف الاساسي من فلسفة فئجنشتين بصفة عامة ، الأمر الذي جعل كل تحليلاته مثل تحليله للعالم أو للفكر في خدمة هذا الفرض الاصيل ، أو تعبيرا له .

فتحليله للغة كان يحتاج - في نظره - الى دعامة تسنده ، وتستمد في الوقت نفسه اصولها من الواقع الخارجي ، الأمر الذي جعله يلجأ الى تحليل فكرتنا من العالم مبررا بذلك تحليله للغة ، وهذا ما ذهب اليه في بداية رسالته المنطقية الفلسفية حين يقول « أن **العالم هو جميع ما هنالك** » ، أي أنه يتكون من كل ما هو موجود وإن كان وجود هذه الوجودات

البسيطة في العالم . أو هي كما يسميها رسل بالقضية الذرية التي لا يمكن أن تنحل الى ما هو أبسط منها ، والتي - كما يعرفها رسل في كتابه « **معرفتنا بالعالم الخارجي** » - تثبت أن شيئا معينا يتصف بصفة معينة أو أن أشياء معينة ترتبط بعلاقة ما مثل القول بأن « هذا ابيض » أو « هذا بجانب ذلك » .

واذا ما ركبنا قضية جديدة من مجموعة من هذه القضايا الذرية أو أجرينا عليها اجراء ما سميت القضية الجديدة في هذه الحالة بالقضية المركبة مثل القول « اذا أبرق البرق سقط المطر » أو « هابت الشمس ونزل المطر » .

وعلى ذلك فنصدق القضية المركبة يعتمد على صدق اجزائها أو القضايا البسيطة التي تتكون منها ، ولذا فنحن اذا ما أردنا أن نثبت من صدق أي عبارة تصادفنا ، علينا اذا كانت قضية ذرية أن نرجع الى الواقع لنرى مدى مطابقتها له . أما اذا كانت قضية مركبة ، فعلينا أن نشعر في تحليلها الى القضايا الذرية التي تتألف منها ما دامت القضية الذرية وحدها هي التي يمكن المطابقة مباشرة بينها وبين الواقعة الخارجية التي تقابلها .

ولما كانت أغلب عبارات اللغة من النوع المركب ، فاننا نلزم مدى الفائدة التي تحقق من استخدام منهج التحليل .

ثالثا : لدقيج فئجنشتين

الواقع أن فلسفة التحليل المعاصرة تجلت بشكل أكثر وضوحا في فلسفة فئجنشتين ومن تأثر بهمن فلاسفة تحليل اللغة العادية ، وذلك لأنه يربط بين الفلسفة والتحليل . **فالفلسفة عنده منهج يتبع في تناول المشكلات وليست تفكيرا نظريا تأمليا يهدف الى اقامة نسقات فلسفية متماسكة** . أنها طريقة لحل المشكلات عن طريق تحليل عبارات اللغة التي تتم فيها صياغة تلك المشكلات ، ولقد عبر فئجنشتين عن هذا المعنى بقوله « أن موضوع الفلسفة هو التوضيح المنطقي للأفكار ... ولا تكون نتيجة الفلسفة عددا من القضايا الفلسفية ، إنما هي توضيح للقضايا » ويقول أيضا « أن المشكلات الفلسفية يتم حلها - لا بإعطائها تفسيراً جديداً - بل بواسطة ترتيب وتنظيم

الوقائع اللرية البسيطة وتقابلها ، قضايا بسيطة لا تتكون من قضايا أخرى أبسط منها أسماها فتجنشتين بالقضايا الأولية .

والمقابلة بين القضية الأولية من جانب ، وبين الواقعة اللرية من جانب آخر واضحة جدا في فلسفة فتجنشتين ، فكما أن الواقعة اللرية تتكون من أشياء ، فكذلك تتكون من القضية الأولية من أسماء تشير إلى هذه الأشياء وتسميها .

وكما أن الأشياء تربط في الواقعة اللرية على نحو أو آخر ، فكذلك تترابط الأسماء في القضية الأولية على هذا النحو أو ذاك بحيث تحيء رسما (صادقا أو كاذبا) لما هو موجود في الواقع .

وكما أن الوقائع اللرية منفصلة مستقلة بعضها عن بعض بحيث « لا نستطيع من وجود أو عدم وجود واقعة ذرية ما ، أن نستنتج وجود أو عدم وجود واقعة ذرية أخرى » ، فكذلك القضايا الأولية عنده ، مستقلة منفصلة بعضها عن بعض « فلا يمكن استدلال أية قضية أولية من قضية أولية أخرى » .

فعلى الرغم من اهتمام فتجنشتين بتحليل اللغة ، وجعلها بمثابة الهدف الأساسي من فلسفته ، إلا أن أقامة « فلسفة للغة » لم تكن هدفا له ولا جزءا من هذا الهدف . وهذا هو نفس الاتجاه الذى نجده لدى فلاسفة التحليل اللغوى المعاصرين الذين تأثروا بتحليله للغة مثل جيلبرت رايل الذى ينتهى إلى أن وظيفة الفلسفة ليست إلا مجرد تحليل لمبارات اللغة ، بفرض معرفة السبب الذى يؤدى إلى ظهور مشكلات الفلسفة . وجون ويزرم الذى يذهب إلى أن السبب في وجود مشكلات الفلسفة أنها يرجع إلى استخدام الفيلسوف للغة على نحو يختلف عن النحو الذى تستخدم به في الحياة اليومية . وفريدريش فايزمان الذى ينتهى إلى نفس رأى السابق .

والواقع أن الاتجاه التحليلي عند فلاسفة اللغة المعاصرة ، على الرغم من أنه استمرأ للبدانة المنهجية التى بدأها فتجنشتين ، إلا أنه انتهى في الوقت نفسه على أيديهم إلى بعض النتائج الفلسفية الجديدة .

عزمي اسلام

يتبدى في شكل وقائع لا أشياء بسيطة منفصلة . ولذا فالعالم عنده « هو مجموع الوقائع لا الأشياء » أى أن الواقعة هي الوحدة الأولى التى ينتهى إليها تحليل العالم ، وإن كانت هي نفسها مكونة من أشياء . ويسمى فتجنشتين الواقعة في هذه الحالة بالواقعة اللرية . ولا تناقض هناك بين أن تكون الواقعة اللرية بسيطة ، وأن تكون مكونة من أشياء في الوقت نفسه . لأن الواقعة اللرية بسيطة من حيث هي أبسط مستوى من الوقائع يمكن أن ينتهى إليه تحليلنا للعالم ، وهي مركبة بمعنى أنها تتكون من أشياء أو عناصر بسيطة .

أما لماذا لم يقل فتجنشتين بأن العالم ينحل إلى أشياء لا إلى وقائع ، طالما أنه يتكون من وقائع والوقائع تتكون من أشياء ، فذلك يرجع إلى أن الأشياء عنده ليس لها وجود منفصل عن الوقائع التى تدخل في تكوينها . « فمن جوهر الشيء أن يكون مكونا لواقعة ذرية ما » ، ولذا « فالأشياء تتضمن إمكان حملها لأى حالة من حالات الواقع ، وكما أننا لا نستطيع تخيل الأشياء المكانية خارج المكان ، ولا الأشياء الزمانية خارج الزمان ، فكذلك لا نستطيع أن نتخيل شيئا ما معزولا عن إمكان ارتباطه بأشياء أخرى » .

والأشياء لا تتكون في الواقعة اللرية ، بل هي تترابط على نحو أو آخر « ففى الواقعة اللرية تشابك الأشياء أحدها بالآخر كحلقات السلسلة أو هي ترتبط بعضها ببعض على نحو محدد » .

هذه الوقائع اللرية هي الأساس الذى نستند إليه في حديثنا عن العالم ، بل في حديثنا بصفة عامة ، وفي حديثنا العلمى على وجه الخصوص ، لأن القضايا التجريبية العلمية هي كل ما يمكن قوله فقط عند فتجنشتين . وكل ما يمكن قوله عنده هو ما يأتى رسما للواقع الخارجى .

ولما كان الواقع الخارجى هو مجموعة الوقائع اللرية الوجودية ، كانت اللغة التى يتكلمها الإنسان خالية من المعنى إلا إذا أخبرنا عن ذلك الواقع الخارجى بشكل أو بآخر ، أى إلا إذا كانت - بمعنى أدق - رسما للوقائع اللرية التى ينحل إليها العالم .

وقد لزم من ذلك أن تكون الوحدات الأولية التى يجب أن تنحل إليها اللغة لكى تصور هذه



طريق العالم



بالطوف

النظرية السلوكية في طورها الجديد ..

دكتور فخري الدباغ

رسالة من الموصل
الجمهورية العراقية



س . فرويد



لكل يسبح علم النفس عاماً تجريبياً فالصّاد
كالفيزياري والكيمياري وبقية العلوم الطبيعية
الأخرى . ١٩٠
أم يظل مرتبطاً بالنظريات الفلسفية صادراً
عن المدارس الفكرية ١٩
هذه هي الأزمة المنهجية التي يعانيها علم النفس
الحاضر ، ونحاول طرحها في هذا المقال .

نجد نكساحاً لا يفرق بين علماء نفس آخرين اختاروا
سبيلاً مختلفاً لتفسير السلوك البشري الطبيعي والمزني .
وانتقل هذا النشاط في المشرقات الأخيرة صوّراً ومُساك
في « العلاج السلوكي » مختلف كثيراً . مما ألتناه من أنساب
العلاج النفسي . على بقع علمية من أمريكا ، وفي معشند
مودلن من جامعة لندن . وفي أوروبا واستراليا وجنوب
أفريقيا . تعمل جماعة من علماء النفس على البات وتوسيع
نظريتهم في السلوك البشري وطريقة علاجه « سلوكيا »
أيضاً . وفي سنة ١٩٦٠ أصدر البروفيسور آيزنك أشعلا
علم النفس في جامعة لندن كتابه الموسوم بـ (العلاج السلوكي
والعصالي) ، ضم بين دفتيه مجموعة الأبحاث العلمية التي
قام بها معظم من يتبعون المدرسة السلوكية الحديثة . وكان
الكتاب مهدي إلى :

« ديري جون ب والسون »

بينما يشغل الفكر البشري هذه الأيام بالفلسفة
الوجودية وأهمية الذات ومالها الخاص . وبالفاسين .
وبالتأثرين . وبكل ما يحذره الفكر الفردي الخاص
بالسلوك البشري .

وبينما يزداد انصار مدرسة التحليل النفسي واللاشعور
اقتناعاً بوجود الرغبات الكامنة التي تؤثر من قرب أو بعد ،
وبصورة مباشرة أو غير مباشرة ، في أفعالنا وتصرفاتنا ،
ومن ثم في أيماننا الأدبية والفنية .

وبينما تقترب الصفات الخارقة للعقل البشري -
من قراءة أفكار والتبليالي ، وظواهر ما فوق الإحساس
الطبيعي ، ورياضة اليوجا ، والسيطرة على الحسيات
الجسمية . الخ - ، بينما هي تقترب دويدا دويدا إلى
حيز الدين العلمي والتجارب النفسية المختبرية .

واتسون ، السلوكي الأول

كان جون برودس واتسون (١٨٧٨ - ١٩٥٨) تلميذاً حاداً في علم النفس يعمل مع أساتذته المشاهير في تشيكنش وديوي ، والتجريب . حصل على الدكتوراه في علم النفس من جامعة شيكاغو ، وأصبح أستاذاً لعلم النفس في جامعة (جونز هوبكنز) منذ سنة ١٩٠٨ إلى ١٩٢٠ . وأجرى خلال تلك الفترة تجاربه الشهيرة وأسس مدرسة السلوكيين في علم النفس التي لاقت هجوماً منها من بقية المدارس النفسية لشدة تزمتها وضيقتها وماديته ، ومرت السلوكية القديمة بفترة من الضمود والسكران ، وأصبحت شبه منسية مهملة ، إلى أن تناولها تلامذة واتسون والمحبون بكراهة الجريئة وأجروا عليها تعديلات كثيرة ، بل أضافوا إليها الكثير من تجاربهم بحيث لم يبق من السلوكية القديمة إلا الاسم فقط . وبذلك ظهرت المدرسة السلوكية الحديثة على صورتها الحالية وبدأت تضم أنصاراً من كل أنحاء العالم ، وإن كان الطريق أمامها لا يزال شاقاً والمشاكل التي تعترضها معقدة وكبيرة . وقد كان بالإمكان أن يتوصل واتسون إلى نتائج أوسع وأكثر شمولاً من استنتاجاته الأولى لولا أنه احتزل الفصل الأكاديمي في سنة ١٩٢٠ وتلغى للتجارة والعمل الحر .

نظرية واتسون « الآلية » :

كان واتسون مشبعاً بالفكر النفساني السائد في عصره . **فنظرية فرويد واللاشعور** أجهشت أمامه من جهة ، وعلم النفس الوظيفي له مروجوه ، والشعور وتحليل الشعور قائم على قدم وساق في أمريكا وألمانيا وعلى الأخص في مختبر لايبزج النفساني تحت إشراف (فنتس) - ودعى بعلم النفس التركيبي ، وطريقة التأمل والاستبطان كانت الوسيلة السائدة للتوصل إلى معرفة محتويات الشعور وأجزائه ووصف العمليات العقلية الجارية فيه . ولم يقتنع واتسون بما كان يجري ، إذ كان يصير إلى علم نفس لا يتجاذبه التأملات أو الفلسفات أو الانحيازات الفكرية الشخصية ، وهكذا ظهرت السلوكية الأولى « الكلاسيكية » في سنة ١٩١٢ : « .. لتبدأ خطوة جديدة نظيفة في علم النفس تختلف عن النظريات المعروفة والمفاهيم والاصطلاحات الجارية .. وبدأ ترمي عملية الاستبطان جانباً وبدأ علماً موضوعياً تجريبياً يماثل العلوم الطبيعية الأخرى كالفيزياء والكيمياء فكتب « .. على حد تعبير مؤسسها واتسون ، وكانت آراؤه ومخاضاته الأولى بمثابة البيان السلوكي أو « المانيقيستو » للمذهب السلوكي » .

اذن كل ما ظهر من اتجاهات نفسه لم يتف بالفرص في اعتقاد واتسون ، إلا الاكتشاف الجديد في روسيا ، في الفسيولوجيا ، الغاص بالأنفصال المنكسفة ، وهو الاكتشاف الذي أضاف له الطريق وكان أساس نظريته ، ذلك

هو علم الأنفصال المنكسفة وتجارب كل من (بافلوف) و (بيترتيف) منذ سنة ١٨٧٠ على الحيوانات ، فمن الأنفصال الإنكسافية البسيطة المردودة استطاع بافلوف بنام الإنكساف « شرطية » مقددة عليها وذلك بالتجربة والتعليم والقوت والتكرار للحيوان . وتجاربه تلك دعت إلى المطالبة بعلم نفس تجريبي حيواني وإنشائي أيضاً . وفي أمريكا ، استجاب واتسون للنداء ، بل كان قله المدقق يبحث عنه دائماً . وما الفرق بين الحيوان والإنسان ؟ ، ليس بالإمكان اخلاق ظروف علمية لأجراء التجارب فيها ؟ ، لا يمكن جعل علم النفس « موضوعاً » للدراسة خاصاً للتجربة والمقاييس كالفيزياء والكيمياء ؟ ، اعتقد واتسون أن بالإمكان دراسة الإنسان بطريقة موضوعية بحتة ، بل آمن باستحالة قياس الشعور والوعي بالضيق والدقة العلمية المرجوة ما لم نلجأ سبيل « الموضوعية » . لذلك علمنا أن ندرس السلوك كما نراه « خارجياً » . وأقنعنا أما أية دراسة أخرى للشعور والوعي فهي فاشلة لا محالة لأنها غير دقيقة وغير مجردة من عوامل كثيرة تؤثر في سلوكه بمحيطه . واستكثر بعض الباحثين على هذا النوع من الدراسة أن تعتبر « علم نفس » مدرسة متكاملة ، بل « علم سلوك » فكتب ، أو « فسيولوجيا » لا غير .

والمثل عليها دنلاب Dunlap علم الحركة praxiology

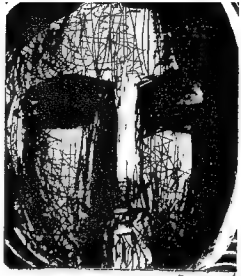
واستعمل هنتر Hunter اصطلاح « علم قياسي

الإنسان » Anthroponomy

وقد كان الشعور والوعي - ولا يزالان - منعبرين مهمين في علم النفس والفلسفة ، وكان تعريف علم النفس في أوائل طوره أنه « علم الوعي والشعور » . وأيد هذا التعريف (وليم جيمس) ونشأه . وكان يعنى بالوعي كل العمليات العقلية من إحساس والتكاد والطباعات عقلية ووجدانية ومواقف وإرادة وفعل ، أي جميع مقومات التجربة التي نعيشها في لحظة ما . لكن سلوكية واتسون أفسدت معنى خاصاً على الوعي وقصدت به : « كل وعي حاد ثابته ومستجيب .. » ، أي كل ما يختلف عن حالة الضمود والنوم والتخدير . وقد رد واتسون بنصف على الاندماج القائل أن سلوكيته هي مجرد فسيولوجيا وقال إن الفسيولوجيا تبحث في وظائف الأعضاء ، أما السلوكية فلا تهتم بهذا قدر ما تقرر سلوك الإنسان - كله - تجاه محيطه . ثم راجع بين نظريته في التفكير والوعي والشعور ..

العقل والتفكير عند السلوكية القديمة :

كانت الفكرة المسلم بها والقبولة من التفكير والشعور أنهما العملية العقلية التي تنتج من حافز أو مجموعة حوافز قبل أن تظهر في سلوك مرئي ، إذ أن الحوافز إما أن تؤدي إلى « سلوك » واضح وعاجل وإما أن تمر بفترة من التمثل والتفكير في الدماغ دون أن ينتج منها سلوك آت . وفي هذه الفترة « الكامنة » يفترض الباحثون أن التفكير والشيء قائمان في العقل دون ما رد فعل سلوكي



الداخلي أو الاستيطان أو تحليل سلوكنا نحن بالتفكير فيه ، بل يجب أن ندرس السلوك كموضوع خارجي خاضع لقوانين فيسيولوجية وثرية وقياسية . ولا يمكننا أن نوصّل إلى ذلك إلا بإيماننا أن ما يحدث فينا هو « استجابة » لحافز من المحيط أي من البيئة . وكان الاعتماد الشديد بالمحيط من قبل السلوكية القديمة وأعمال أثر الورادة سببا لتسمية السلوكية « الوائسنية » باسم « الذهب المحيط »

حدود الورادة لدى السلوكيين :

والورادة لدى السلوكيين الأوائل مهمة فقط من ناحيتها التركيبية - الفسيولوجية فحسب . فلإنسان يرث صفات جسمية خاصة لها قابلية « تيسر أو إعاقة ظهور الانكاسات العقلية » .. ، ولكننا لا نرث تلك الصفات الفكرية بل إنها تتجسّد بالتجربة أو « المادة » أو بالانكاسات الشرطية . وما رمسينا من الورادة إلا مجموعة من الانكاسات المصيبة الأولية التي يمكن أن تبقى كما هي أو تختف ، أو أن تفسر بميلبيسات « شرطية » لتتكاثر وتكون الاستجابات المعقدة الأخرى التي تبدو للنظر وكأنها مورثة بينما هي مكتسبة في الحقيقة . أنها تبدو مورثة لأن هذه العمليات الشرطية تبدأ بمرحلة مبكرة جدا . وحيث أن السلوك البشري يعتمد كليا على سلسلة من الانكاسات الشرطية فإن التجربة والمصادفة والعادة هي التي تقرّر قابليات الفرد ودرجة تكيفه .

لكن السلوكيين ، وأن افلقوا على المبادئ الأساسية في نظريتهم ، فإنهم اختلفوا في تفسير عملية الانكاسات الشرطية . فالجامعة التي كانت تفسر السلوك بالاعتماد على « الانكاسات الأولية » - والشرطية وينالها المعقد التسودج (وهي النظرية الفسيولوجية) ، كانت تضم واتسون نفسه ولوبي ، وبالفوف ، ولأشلي . والجامعة التي كانت تعتبر « المادة » أسى السلوك (وهي النظرية السيكلوجية) ، كانت تضم كلا من : كاتل ، ولورندايك ، وودورت ، وإيرمان ، وندلاب . والجامعة الثالثة التي تنظر إلى السلوك « تجربة حيائية » متكررة (وهي النظرية الاجتماعية) ، كانت تضم كلا من : ديوبي ، وبيود ، وكاتود ، وبرنارد ، وديريودت .

أما أشد الجامعات ترحبا فهي التي اعتبرت السلوك نشاطا فيسيولوجيا وينتج مركبا من مجموعة الانكاسات . وكان اعتناق أعضائها هو (واتسون) الذي نفى وجود الشعور والوعي ، وبما مشاهرتنا كلها وتفكرنا ب « استجابيات » للحوافز . فما نراه من شياء ما هو إلا « استجابة للقصود » . ويحاول واتسون أن يثبت كيف إن المواقف « الورادة » تعد على الأصابع .. فللقلع عواطف أولية محلوذة جدا ، أما التمتع الذي يبعث للمتأمل فهو عملية مكتسبة متسلسلة جاءت من طريق

نجاح الحوافز المذكورة : فكان السلوك يمر في فترة من توقف ولقي يقوم حوضه خلالها ما نسميه بالاحساس أو الشعور ، أو التفكير .

لكن السلوكية في نظرية واتسون تقول أن السلوك حين لا يكون أنبيا أو ظاهرا للعيان ، فإنه باطن وقائم في الوقت نفسه ، وليس خامدا . فنحن مثلا قد « نتكلم » أجابة للحافز ، وقد « نفكر » فقط دون كلام مسموع . ولكن ، السناني هذه الحالة الثانية نفكر « بالكلمات » .. ليست المعاني التي تمر في عقلنا « الزعم » هي عين الكلمات التي يمكن أن نلتفتلها بصوت مسموع ؟ . تفكرنا إذن كلمات ، كلماتنا الصائنة « غير المسموعة » هي تقلصات وانقباضات في الحبال الصوتية ، وحيالنا الصوتية تقلص بشدة إذا صرخنا وتترأخى رويدا رويدا إلى حد الهس .. وتتضائل حوافرها المصيبة إلى حد غير مرئي وهنا تحدث الحالة التي نسميها « بالتفكير » أو « بالشعور » على أنها - أي الحبال الصوتية - لا تزال في حالة تقلص وانقباض غير مرئي ، ولا يزال التفكير عبارة من ظاهرة وموضوع تقلصات وحركات وكلمات . فالتفكير هو « كلام صامت » ..

وما يحدث في الكلام الضمني الداخلي هذا ينطبق أيضا على كل ظواهر السلوك الأخرى . أي أن التفكير والوعي والشعور والاحساس والمواقف ما هي إلا « حركات وفعاليات داخلية تحدث في الجهاز المصبي » استجابة لحافز ما وتؤدي وظيفة ما يلزم بالشعور والفكر . وما يحدث لنسأ أننا يجري في أجزاء جسمنا وليس في دماغنا - في أطراف جسمنا وليس في مركزنا أو ما يلزم ب « عقلنا » . فتفكرنا الصامت هو ما يجري في الحنجرة والبلعوم واللسان من حركات كلامية دقيقة جدا . وقد أصاف واتسون « البلعوم واللسان » إلى الحنجرة بعد أن اعترض عليه وانتقده آخرون وجابوهو بحقيقة دافئة هي قدرة الأشخاص الذين استؤسلت حشايرهم على التفكير دون الحنجرة . ثم انتهى واتسون بعد كل هذا إلى التأكيد على أنه لا يحق لنا - كعلماء نبتني الدقة والموضوعية - أن ندرس السلوك من طريق التامل

الانكساعات الشرطية . وإذا فُتِننا الدقة فهناك ثلاثة انفصالات مبرورة لقط نجدتها لدى الطفل الإنساني الرضيع ، وهي :

أولا - الخوف . والخوف الأولي الوحيد غير الشرط . هو الخوف من الضجيج والخوف من فقد التوازن .

ثانيا - الغضب . ولا يمكن إثارة إلا بالتدخل في الحركات الجسمية للطفل .

ثالثا - الحب . وهو استجابة للحوافز التي تؤثر في المناطق الحسية الاستلذاذية في الجسم . أما كل ما نعرفه من عواطفنا الزاخرة والمقددة فهي عمليات ثنائية وانكساعات شرطية مبنية على الأولى من طريق التجربة أو المادة أو الشرط .

السلوكية والاستبطان :

قلنا ان واتسون كان تلميذ لـ (تيتشنر) Titchener (١٨٧٦ - ١٩٢٧) . الذي ترجم مدرسة علم النفس الوظيفي وروج طريقة الاستبطان في البحث النفسي . وقد سادت طريقة التأمل الداخلي والاستبطان تلك الحقبة من تاريخ علم النفس اعتقاداً من بعض علماء النفس ان ما يجري في الدماغ من عمليات عقلية ، وكل ما يدخل تحت ظاهرة الوعي والادراك لا يمكن دراستها الا من طريق التأمل - أي ان المفكر نفسه يدرس عمليات فكره والفلاسل ويسفها بدقة . وهو أقدر على هذا الوصف من غيره . فالاستبطان يجعل من الوعي عملية خاصة تتعلق بالشخص التأمل . ودرجة صدقه ودقة ملاحظاته ترشدنا نحن الى ما يجري في عمليات الدماغ . والباحث الجيد هو من يجد له أفراداً دقيقى الملاحظة أمناه في اعطاء تقارير عن انفالاتهم والكلام في كل ظروف التجارب النفسية « المخبرية » (العملية) التي يعرضون لها . وقد لا يستطيع شخصان ان يصفوا وهما واحداً ، لذلك كانت للتجربة الذاتية الصدارة في استقاء المعلومات . والخبرة الفردية هي ما تتوخاه طريقة الاستبطان .

وكان (تيتشنر) يدافع عن الاستبطان كوسيلة حيوية في علم النفس . ويسوق لذلك مثلا : الان البقرة والصوت . فللأن البقرة قابلية محدودة لسامع الأصوات وذلك حسب درجة اللدنيات الصوتية التي تصلها . إذن ، فالأصوات كلدنيات تيجتنا من الخارج) يمكن ان نسمع أو لا نسمع ، ولا يمكننا معرفة ذلك ودراسة تأثير الصوت على الان البقرة ما لم نستخدم الانسان نفسه ليعطينا « تقريراً » عما يسمعه . وهكذا هو معنى الاستبطان . فالانسان كفرد ، وكذا متباعدة منصر لازم لوصف التجربة الذاتية للحائز . وإلهذا .

دعما (تيتشنر) أيضا بـ « علم النفس الوجودي » .

وكان الاستبطان وسيلة الفلاسفة الإنجليز فيما قبل ذلك ، من أمثال هوبز و جون لوك وباركلي و هيوم ، ثم علماء النفس من أمثال فلتنت و كولبي و تيتشنر . و اختفت « مدرسة » الاستبطان شيئا فشيئا ولم يبق لها الا اتباع لقليل في منتصف القرن الحالي وما بعده . ولم تكن مدرسة خاصة في الحقيقة بل كانت أسلوبا خاصا في الدراسة النفسية . ولعل الأسخ ان يقل ان الاستبطان قد تحول الى الفلسفة الوجودية التي تجعل من التجربة الذاتية حدا خطيرا في العلاج النفسي . ولا يزال الاستبطان متبعا لدى مدرسة « الجشثنس » والظاهرين وفي اختبارات الذكاء التي تعتمد على التقدير الشخصية .

وكان أول من حاجته السلوكية القديمة ، جماعة علم النفس الذين يلجأون الى الاستبطان اذ اختبرت الاستبطان أقل السبل العلمية لدراسة السلوك ، فلذا كان السلوك البشري هو استجابة لمجموعة حوافز ، لان « التفكير » في « السلوك الاتي » مغالطة ، لان التفكير لا يشهد حالة السلوك في لحظة بل « ما حدث » قبل زمن وجيز . كما انه لا يعتبر تذكرا لذلك السلوك ، لان السلوك الاتي لم يكن يتجاوز وهما الحالي . فما جدوى دراسة عاطفة ما بالاستبطان ومجرد تفكيرنا فيها يجعلها تتشamel وتخفى عن نطاق الدرس ؟ . أليست هذه المحاولة هي كما قال (وليم جيمس) : « كالمساة المصباح لمرة كيف يبدو الظلام » ؟ كل ذلك يدل على عدم وسيلة الاستبطان ويشجع السلوكيين أكثر وأكثر على دراسة السلوك كموضوع لحسب - كظاهرة خارجية .

وكما ظهرت السلوكية كرد فعل لطريقة الاستبطان ، فانها بدورها ، خلقت لها مدارس معارضة واتجاهات قوية عدها كمدرسة الجشثنس الظاهرية والوجودية في علم النفس ، وهذا بالإضافة الى خصوم السلوكية الأوائل من مدارس علم النفس التحليلي لفرويد ووينج ، وعلم النفس القائي (التصدي) لمكوجل .

ظهور السلوكية الحديثة :

عاشت السلوكية الكلاسيكية مع حياة واتسون الأكاديمية تقريبا ، أي منذ سنة ١٩١٣ الى حوالي سنة ١٩٢٥ ، وأحدثت هزة عنيفة في الفكر النفسي ووصلت الى قمة الشهرة في سبعين ، بل تمكنت ان تقتسم مناصفة مع مدرسة التحليل النفسي لفرويد الفكر النفسي العالي . وكان لشخصية واتسون ذاتها الأثر البالغ في ذلك . غير ان زومتها ، وانتمائها الجامد بالناحية الموضوعية فحسب ، وتقيدها بالمعادلة



وهكذا جمع (هل) بين المنصرين السلوكيين وخرج
بنظرية سلوك حديثة متسجمة ومنسقة يمكن الدلالة
عليها بمعادلة رياضية رمزية تفصح الى كثير من التجارب
والاستنتاجات ، والمعادلة على أبسط صورها هي :

الفعل (أو السلوك) = العادة × الدافع

فالدافع (سواء أكان الاحساس بالجوع أو الميل الى
السيطرة أو القوة ، أو اشباع الغريزة الجنسية) هو
الذي يحرك مادانتا ويحورها الى القيام بفعل أو الإتيان
بفعل . لكن المسألة طبعا ليست بهذه البساطة ، لأن عوامل
دقيقة أخرى تدخل في المعادلة كالحوافز المفاجئة والتشبيط
والاستجابة .. الخ الخ . على أن المعادلة احتفظت بقوتها
ومعاسكها النظرى والعلمى الى يومنا هذا ، وجعلت من
« التعلم » أو « السلوك التعللى » مدرسة تلوح أمام
المدارس الأخرى والفة بنظمتها العلمى الرياضى .

فما الذى أضافته السلوكية الحديثة الى القديمة ؟

أولا - لم تترك السلوكية الحديثة الشعور والومى ،
ويعتبر السلوكيون الومى ظاهرة بشرية خاصة . فالإنسان
يضى ويميل بين مختلف الأعمال المقيدة ويستجيب لهذا
التحيز . والإنسان يضى ، ويندك أنه يضى ، ولا يتم هذا
الدراك الا عند الإنسان الناضج .

ثانيا - دعا والتسون الى تطبيق التجارب الحيوانية
على الإنسان ، أما السلوكية الحديثة فقد عمت التجارب
الحيوانية بحيث أجريها على الإنسان ذاته .
ثالثا - اهتم والتسون بمعادلة مبسطة هي : الحافز
- والاستجابة ، أى أنه اعتبر السلوك انكاساً لا غير .
على أن السلوكيين الحداثيين اهتموا بالمعامل الأخرى
التي تدخل ما بين الحافز - الاستجابة وهي الدوافع
والرغبات ، كالجوع والعطش والام والجنس والفضول
والاكتئاب .

رابعا - استند والتسون الى تجارب (بالفلوف) في
الانكساعات الشرطية ، بينما تصرف السلوكيون الحداثيون
بتلك التجارب واعادوها وسعوها وزادوا في تفسيرها
ومدلولاتها ..

خامسا - كانت نظرية والتسون فيه التراحات والكار
لامعة حادة جريئة ، طوعها السلوكيون الحداثيون الى
نظرية علمية متسككة .

البيسطة : الحافز - الاستجابة .. ، لم توقفها النسبى
عن اظهار أو تقديم الفقى جديد أو فكرة محسدة .. من
اسباب فتور علماء النفس والتألميد من الاهتمام بها .
وقد اصدر والتسون خلال تلك الفترة ثلاثة كتب مهمة
بالإضافة الى المحاضرات والمبالات ، وهي « السلوك »
سنة ١٩١٤ ، و « علم النفس في نظريه سسلوكى »
سنة ١٩١٩ ، و « المذهب السلوكى » سنة ١٩٢٤ .

لكن للامدة والتسون والمخلصين احسوا باللمحات
المبترية في نظرية والتسون ، وادركوا ما في خباياها من
امكانات طيبة للبحث والتوسع . وهكذا ظهرت السلوكية
الحديثة بقيادة (كالفرد هل) C. Hull ، وسادت
الولايات المتحدة الأمريكية واتخذت الى انكثرة وغيرها
من المراكز العلمية في أوروبا وأفريقيا واستراليا . وتشمل
ابحاث (هل) - وهو استاذ علم النفس في جامعة
ييل الأمريكية - الدراسة الكلاسيكية لدرسة السلوكيين
الحداثيين ونظرية التعلم الحداثية . ولى جامعة (ييل)
يدا (هل) تجاربه ومع : سببى ، وميلر ، و دولايد ،
وكذلك سكينر و تولمان .

وقد اصبحت « السلوكية الحديثة » الومى بمثابة
« الادراك المباشر » أو « التجربة الآتية » لحوصى وعمل
الدماغ . وهي تؤيد السلوكية القديمة في أنه لا طريق
الى دراسة هذا الومى الا بالتجربة العلمية الموضوعية
المقننة ، والتجربة هي التي تحدث تحويرا في جهازنا
المعصى ، وهي العملية التي ندعوها بـ « التعلم » .
فاتعلم يحتل المكانة العظمى في ملونه الحيوان والإنسان -
وفى علم النفس بالطبع . والسلوكية الحداثية زاوجت
بين السلوكية القديمة والأسلوب العلمى الرياضى .
وقد وضعت لذلك معادلات وقرنات تؤيد بعد التجربة
الى نظرية علمية ثابتة . والحقيقة أن ابحاث (هل)
وحدث بين منصرين أساسيين في السلوك هما :

أولا - الانكساع والابسال على ثلاثة Hedonism ،

وهو ما دماه (لوردنايك) بقانون النتيجة Law of effect
أو ما أطلق عليه حديثا بـ « التميز وال Reinforcement

ثانيا - قانون المصاحبة أو الاقتران Associationism
وهو ما اكشفه كل من بالفلوف وبخريف وكان ميدانا
تجاربهما على الحيوان ، فأصبح الأساس الذى بنى عليه
والتسون نظريته .

ساسدا - انتقلت السلوكية الحديثة في العشرينات
الآخرة من حيز التفكير النفساني النظري والمختبري
(المعلى) الى حيز العلاج النفسي التطبيقي ، وبذلك
ظهر أسلوب جديد في العلاج النفسي دعى بالعلاج
« السلوكي » Behaviour Therapy

العلاج السلوكي :

اكثر ما يدور النقاش في العلاج النفسي حول كيفية
معالجة أنواع المصائب من قلق وحصر ومخاوف . وكان
(فرويد) وابناؤه يخشون المصائب وجها ظاهرا لمقدرة
باطنة ، أي سلوكا يتخذه العقل الباطن ليتمكن بواسطته
أن « يتكيف » ويواجه مصائب الحياة . ويحدث المصائب
عن طريق عملية نفسية هي الكبت الذي يتم ضمن
اللاشعور . وعلاج المصائب يكون بالتشافي أسباب الكبت
وافهامها للمريض لكي يستطيع أن « يتكيف » مرة أخرى
بدون رد فعل عصبي ، وذلك بتحليل النفسي .

وكان المصائب في نظر بالفلوف وسيمينوف يفسر على
أساس تجاربهم في الإنمكسات . فالعالم الخارجى هو
الذى يدير فعاليات الدماغ (وهي نظرية محيطية أيضا) .
والمصائب « اضطراب فيسولوجى » قبل كل شيء . ويكون
علاجه « أداة تنظيم » لشخصية المريض وذلك تحت
تأثير المخدر لكى يصبح « الوعى » تحت سيطرة الطبيب
المعالج . أي أن علماء الاتحاد السوفييتي لا يؤمنون بأن
الإنسان عبد غرائزه كما تدعى نظرية فرويد .

وجاءت السلوكية الحديثة ومعها معادلة (هل)
تفسر المصائب نفسياً القرب الى نظرية بالفلوف .
فالمصائب لديها ما هو الا « عادة » تعلمها الفرد بالتجربة
 وظروف الحياة . ولكنها عادة « غير تكيفية » وفيه مفيضة
ولا جذور لها في اللاشعور كما يدعى فرويد . إذن ، نحن
نواجه « عادة » لا أساس لها في العقل الباطن ،
اذ لا وجود للبطن . وما علينا الا أن « نزيل » المادة
فلا يبقى لدى المريض شيء ، ولا يقدو مريضاً . فاهتمام
السلوكيين يقتصر إذن على « السلوك » بعد ذاته دون
الاعتماد على المريض أو علاقته بالطبيب المعالج ، بينما
يعتمد التحليل النفسي على « الكلام » والعلاقة الماطفية
بين المريض ومعالجه .

ولنعد الى تجربة واتسون الشهيرة في الأدب النفساني ،
وهي قصة الطفل (ألبرت) الذى كان مولعا باللعب مع
الحيوانات الأليفة كالقطط والفئران البيضاء . وما فعله
واتسون هو أن اختلق حادثة شرطية بأسلوب بالفلوف .
فقد وقف خلف الطفل ألبرت بينما كان ذلك يلعب فلما
أبيض وأحدثت صوتاً مخيفاً ، فدخل الى عقل الطفل
« مادة الخوف » من الفئران « الأبيض » ، لأن الخوف
المخافى « اقترن » آنياً باللعب مع حيوان « أبيض » .
وهكذا أصبح اللون الأبيض عامة والحيوانات ذات الفراء

الأبيض خاصة مصدر خوف لألبرت ، أى أنه (تعلم)
الخوف بالانعكاس الشرطى فاكسب (مادة المصائب) .
فالمصائب عادة « غير تكيفية وغير مفيدة » ، لأن الخوف
من فئران أبيض لا ينجى على الفرد شيئاً ، أما الخوف من
الافعى مثلاً فهو عادة « مفيدة وتكيفية » غير عصابية لأنه
خوف يفيد الإنسان ويحذره من خطر الافعى ! .
وما الإنسان - أى إنسان - الا كالطفل ألبرت يمر في
حياته اليومية « وفي كل لحظة » بتجارب عديدة منها
ما يؤثر فيه الى درجة اكتساب عادة المصائب .

ويرمى العلاج السلوكي الى خلق جو علاجي بحيث
« يفقد » الإنسان المصائب تلك المادة تدريجياً ،
فيكتسب الشفاء .

هكدا لنص (آيزنك) Eysenck النظرية
السلوكية في العلاج النفسي في المحاضرة التى ألقاها على
الجمعية الطبية - النفسانية الملكية في انكلترا في تموز
(يوليو) ١٩٥٨ ، وهاجم فيها التحليل النفسي وجسم
نوافسه واعتبره علاجاً « يحكم الزمن » - أى بمنطوق
المثل القائل : « الزمن كفيل بحل المشاكل » . وبين
آيزنك ان ما يستغرقه التحليل النفسي من أشهر وسنين
لا يحقق أكثر مما يحققه الزمن الطويل في حل مشاكل
الناس !! . وكان من الأخذ التي أبرزها في النظرية
الفرويدية وغيرها « التصادم الإحصائيات والدراسات
المنطقية والمقارنات » وفهم استعمال الأسلوب العلمى
الموضوعي التجريبي في التوصل الى النتائج والقرارات
فالتحليل النفسي في نظره « عقيدة » لا تستند على أسس
منطقية أو تجريبية . ثم تقدم بالطريقة السلوكية
كبديل للتحليل النفسي في علاج المصائب وقال انها الطريقة
« الرمية والناجحة والدائمة النجاح .. » .

ولنعد الى الطفل ألبرت المصاب بالمصائب .. كيف
نعالجه بالطريقة السلوكية ؟ .. المسألة بسيطة :
لو وضعنا الفئران الأبيض على بعد قدم من ألبرت لطار شعاعها
وارتمى خوفاً . اما لو وضعنا الفئران على بعد أمتار
منه كانت درجة الخوف أقل ، ولما كان ألبرت يحب
الحلوى .. فلو قدمنا له الحلوى لشغله « حب » .
الحلوى من « خوف » الفئران الأبيض . فما علينا إذن
الا أن تقدم الحلوى ونضع الفئران على بعد أمتار منه « وفي
كل تجربة أو « جلسة علاجية » تقرب الفئران منه بضع
بوصات ، وبالتكرار .. وبالتعادة .. وبالتعلم .. بأنف
(ألبرت) منظر الفئران الأبيض وزوايله الخوف تدريجياً
الى أن تصل يوماً ما - وهو لا شك قريب - لنجده
وبجانبه الفئران الأبيض بدون خوف . لقد « أزلنا » عادة
المصائب ، فلم يعد وجود للمصائب إذن .

بهذا الأسلوب المبسط ، وبغيره ، وبدراسة ظروف
كل مصاب ، نستطيع أن نعيد الى تجربة علاجية يكون
فيها المريض موضوعاً للتجربة خارج نطاق المعالج النفساني

٢٨٪ تحسن ملحوظ ، ٤٤٪ تحسن بسيط ، ٢٨٪ لا تحسن . وكان الطبايعا بأن العلاج السلوكي لا يزال يجابه مشاكل متعددة ، وأن نظرية البنية على « الحافز والاستجابة » بالرغم من اعتبار الظروف الأخرى ، هي أبسط بكثير مما يجري في الحقيقة . فأمراض المصايب ليست بسيطة ومتشعبة على حادثة واحدة مثل الطفل البرت أو غيره . ومعالجة المصايب قد تأخر بسبب وجود قلق قديم يسبق المصايب الحالي يستين طويلة . وقد يكون العرض الحالي مرتبطا بحد ذاته بشاكل عصابية أخرى غير تكيفية أيضا في الحثل الاجتماعي للمريض كما يتجلى في المثال الآتي :

امرأة مصابة بالخوف من الأماكن المغلقة ، ولا تستطيع البقاء في البيت لفترة طويلة . وحوال (الخوف) بالطريقة السلوكية ، وإزيل منها ، فرجعت إلى بيتها متشاكفة . وما لبث أن عاودها الخوف ، فأدخلت المستشفى ثانية وشفيت . وحصلت على عمل خارج البيت ، لكن الخوف لم يزألها . وأخيرا أُرِجعت إلى التحليل النفسي الكلاسيكي حسب نظرية فرويد ، وبين أنها كانت بالحقيقة تشعر بكرة شديد نحو زوجها ..

من هذه الاحصاليات والأمثلة ، يتبين أن الاهتمام على العلاج السلوكي كعلاج مضمون وناجح دائما هو ليس كما يدعيه آيزنك والسلوكيون العديتون . كما أن علاج حالات بدون دراسة مقارنة وبدون متابعة ومراقبة لتبدل الأعراض من حين لآخر ، يجعل الطريقة السلوكية عرضة للتشكيك والنقد المتواصل بالإضافة إلى ما أبانه اتباع المدارس النفسية الأخرى من اعتراضات

مهما كانت المشاكل الفكرية والفلسفية التي على الدراسة السلوكية أن تتناولها وتجب عليها .. ، وعلى الرغم من صمويات المخبر النفسي والعلاج السلوكي .. ، فإننا يمكن أن نقول أن السلوكية الحديثة قد فتحت آفاقا جديدة ومستقبلا يثير بتفوحات جديدة ومثيرة في علم النفس . كما أنها مهلت إلى القيام بتجارب أوسع على الحيوان والمقل البشري ، وحفزت علماء التشريح والفسيولوجيا والكيمياء العصبية على دراسة أبق . وأوسع للجهاز العصبي الذي هو عمدة الانكاسات والحركة والسلوك . وقد ربطت السلوكية بين الجهاز العصبي ونصرف الإنسان ، كما ربطت بين علم النفس من جهة والعلوم الحديثة جدا كالديناميكا الإلكترونية ونظريات المعرفة والهندسة الكيائية والرياضيات من جهة أخرى .

نقري الدباغ

ومختصراً من تأثيره الماقي . وله فتن الباحثون السلوكيون في الوسائل التي يمكن بها « محو » المصايب من الرضى في حدود معادلة (حل) وبهذه من تجارب بالوف . وكانت مجموعة الأمراض المصايب التي حاولوا علاجها ما يلي : المخاوف المرضية المتعددة (كالخوف من الأماكن المغلقة أو المكشوفة ومن عبور الجسور أو ركوب الطائرة ..) ، وأنواع الانصراف الجنسي ، والتبول اللاإرادي ، والسمانة الكلامية ، وتشنج يد الكاتب ، والحصر ، والألمان على المخدرات ، ومن الأسماء اللامعة في ميدان العلاج السلوكي نذكر : آيزنك وجماسته في لندن وهسم ، كندريك ، جسونز ، ماير ، برودهرست ، و (وولف) Wolpe ولازاروس في جنوب أفريقيا ، و (ييتس) Yates في استراليا ، وماري جونز في جامعة كولومبيا .

السلوكية الحديثة بين ناقدتها :

لم تسل السلوكية الحديثة من نقد عنيف متواصل من قبل المدارس الأخرى وخاصة مدرسة فرويد في التحليل النفسي وهي الهدف المقصود من كل نقادات السلوكيين . وقد أظهر الفرويدون روحانية صلوهم لنظرية السلوكيين وقالوا أن معظم ما قاله السلوكيون مسحيح علميا ولا نجاحهم فيه ، غير أنهم استعملوا « اصطلاحات » تعاليف اصطلاحات وأقصوا ميولهم من قواهم مشتركة بيننا . فاقالة المادة بالطريقة السلوكية « القسرية » لا يضمن مسمد تكوّن الإنسان إلى نفس العادة ببدل أو إلى مرض آخر كما سترى في المثال القادم . وقد تخطينا من طريقة العلاج بالتأنيؤ الفضايفي منذ الأيام الأولى لاعتبائنا إياه طريقة شبه قسرية في العلاج . كما أن وجود الماقي (السلوكي) مع المريض لا يمكن أن يخلو من علاقة لغة وعاطفة بين الاثنين وهي ذات التأثير الحساس في العلاج النفسي - الوجودي أيضا . وإذا كانت المادة هي التي يهتم بها السلوكيون ، فما المادة التي تبيجسة التجربة والخبرة التي يدرس لها الفرد باحتكاكه مع غيره وظروف مجتمعه . والتجربة والظروف الاجتماعية هي ما نلوه عليه في تفسير ردود الفعل لدى (الإنا والآنا الأعلى) Ego and Super Ego

وقبل بضعة أشهر ، خرج كل من (ملير) و (كريسبي) بمراسة علمية احصائية للعلاج السلوكي بمختلف وسائله ونتائجه . وكانت دراستهما غير مشوبة بالتحيز ولا مدفوعة بتأثير مدارس نفسية أخرى . وقد وجد أن نتائج علاج الحالات المرضية التي عولجت بالطريقة السلوكية في إحدى الوحدات النفسية لمستشفى في لندن كانت كما يلي :

أزمة القصة القصيرة في مصر

رصيدنا من القصص القصير - داخل بلدنا - ضخم وبلغت النظر ، وقد أسهم في تكوينه جيل من الكبار ظفر كتابه بشهرة عريضة . ونستطيع أن نزعج أن ما فيه ما يرقى إلى الأعمال التي يمكن أن تكون علامات على طريق الفن الأصل ، في الوقت الذي تتعثر فيه قصص بين محاولات التجديد ومجاهدات التقليد . والأمس في هذا وذلك لا يخفى الحقيقة التي تقرر أن القصة القصيرة - بوجه عام - أحسد الأشكال الأدبية التي تأخرت في الظهور ، وإن تكن بنورها قديمة في تربة الفن ، حتى لتعتبر « الحكايات الشعبية » بشائر لها .

وبمقدار ما استرفدت هذه القصة قديما تعلقت بنتاج الغربيين حتى استقام عودها ، وانتفعت كثيرا بأثر موباسان الفرنسي وتشيكوف الروسي وأدجار آلان بو الأمريكي . . قدم لها الأول الحكمة ومفاجأة النهاية ، ومنحها الشائى تفاصيل الحياة وطريقة التصوير ، في حين بين لها الثالث أكثر من وسيلة لأحكام البناء حتى تكون لها الشكل أو القالب الفني الذي يتميز به اليوم .

الا أن هذا لا يطمس قط دور جوجول أو جوركي أو فورستر أو من لفأ لفهم ، فقدمنا

● لقد حدث ما لم يكن في الحسبان ، إذ انصرف القاصون إلى الدراما - ربما لأنها بكر وهي مريحة - وخلا فينسدان اللعة من فرساتها على الرغم من نزول نجيب محفوظ إلى الحركة .

● إن القصة القصيرة لم تعد قادرة على مواجهة الفنون الأخرى ، مع أنها بطيئة تكوينها تقوم بسهولة بتدور خطير في التعبير من طموح الفرد وصراره وغنيائه لا سيما في هذا العصر .



ي . حقي

دكتور احمد كمال زكب

المنتزع من الحياة لأجل الحياة بلا فضول ولا حذقة . ولم يكن بد من أن يصبح يوسف الشاروني وفاروق خورشيد وشكري عباد ويوسف ادريس وعبد الرحمن فهمي المعالم القصصية البارزة في حياتنا بعد جيل يحيى حقي ، وإن يكن فيهم من تورط ببعض نتاجه فيما وقف بالقصة عند حدود الفكر والدموى الجوفاء .

والى هنا لا أدعي أن التاريخ قد أوفى على النهاية ، أعني أني خططت - بصفة عامة - للقصة القصيرة الحديثة عندنا . فقد حدث مالم يكن في الحسبان ، إذ انصرف القاصون إلى الدراما - ربما لأن ميدانها بكر وهي مريحة - وخلا ميدان القصة من فرسانها على الرغم من نزول نجيب محفوظ إلى المعركة وهو مسلح بثقافة قصصية رائعة . ومن ناحية أخرى فات الكثيرين من ما أصاب القصة القصيرة في العالم من تطور دفع بها في أعقاب الحرب العالمية الثانية إلى احضان الرواية المضادة Anti-Roman ، وهذه تبدو غريبة وشاذة في نظر شيوخ النقد بدعوى أنها لا تمت إلى الفن بصلة .

وإذا كان من المسلم به أن أحدا لا يلزم الأديب بمتابعة هذا التطور فإن مقتضيات الحياة نفسها

هؤلاء على تحرير القصة القصصية من أسر الرومانسية ومن سلطان الوعظ والارشاد الذي يهدر قيمة الحياء والموضوعية .

وعلى هذا النحو استطاع اصحاب المدرسة الحديثة ، وقد أسلمهم لواء الريادة محمد تيمور - لميخ تشيكوف البار - أن يجعلوا القصة القصيرة حداثا قوامه التصوير والتجسيم لا السرد الذي يمسك بتلابيب الحدث فلا يجعله يكشف نفسه بنفسه . بل تمكن واحد كطاهر لاشين أو محمود تيمور - بغض النظر عن اهتماماته اللغوية - من أن يفهم بوضوح انه وهو يتدع الحدث ويضع تفصيلاته ينبغي أن يخضع لتأثير موجد فقط ، ومن ثم لا بد من أن يرفض كل ما يعيل به من ذلك لأنه هو ماتريده القصة الناجحة وهي تفتتح أمامنا بالتدريج متطورة تطورا دراميا مباشرا .

كل هذا كان استهلالا موفقا حتى انه هز عرش الشعر في بلدنا ، واستطاع المازني ويحيى حقي وسمعد مكلوي وأبراهيم المصري ومحمود البنوي وأمين يوسف غراب ثم طه حسين إلى حد ما أن يعيشوا كل الفرص ليبرز جيل ذكي واع يكتب باللغة التسمية بالبساطة واليسر هذا الفن

أو نقدم هؤلاء أنفسهم على أساس أنهم قصاصون اليوم وأنهم - وهم محك القبول أو الرفض - ضرورة لغيرهم ممن لم تسعفنى بهم الذاكرة .

والملحوظة الأولى التى يجب أن تسجل هى أنهم لا يتفقون على منهج خاص فى تناول القصة بقدر ما يتفقون على أنهم يبحثون عن أسلوب ما للتعبير ، ولكن ماهذا الأسلوب وما قيمته فى الموضوعية التى قررها رواد هذا الفن ؟ ثم كيف يصلح لأن يكون اطلرا للتجربة المعاصرة ؟ فهذا ما لم يتفصح بعد ، ولا اظن أنهم جادون فى ايضاحه .

فمحمد أبو الماعلى أبو النجا مثلا يسلم بأن المواقف الإنسانية التى يتعرض لها لايد ان تقدم فى اطار بعيد من التقريبية المباشرة ، ومن هنا لايد من التأمل النفسى ببصيرة شاعرة نفاذة ، الا انه يذكرنى بمحمود بدوى أحيانا أو قل فى كثير من الأحيان ، كما يذكرنى بجوركى وادريس .

وصبرى موسى يرفض أن يكتب على طريقة أبى النجا وادريس ويحبى حقى ، وهذا فى حد ذاته جميل للغاية . لكنه فى استشهافه ما وراء الظاهر يشرق فى ظلال المألوف فضلا عن ان سرعة قفزاته التى لا تكاد مباراته ان تلاحقها لا تخطط له شخصية محددة .

تفرض أن يكون المعطاء الأدبى فى مستوى أسبابها، ومن الصعب على أى حال أن تقبل أن تظل القصة تسجيلا لما تراه العين أو لما يمكن أن تراه فى حلود منطق الزمن المتوالى ، مع أن المعروف أن الفن يستطيع بسهولة أن يحطم تقاليد الشك ماوجدها معموقا للكشف الدهنى والوجدانى الذى تعتمد عليه القصة عادة . وقد دلت التجربة المعاصرة على أن أصحاب الرواية المضادة تمكنوا من أن يزبحوا بتكنيكهم الجديد القستر عن أعماق انسانية فيها من الخصب ما يعادل شارلوت الوديدة فى « آلام فرتر » وشارلوت الشرسة فى « أوليفر تويست » ومدام بوفارى - على سبيل المثال - معانها طالما اتخذت نموذجا للدقة والاستشراف . انا لا أوازن ولا اعلن تحيزى لأى نمط من أنماط القصة ، ولكنى أقرر ان حلجات العصر فرضت قيما جديدة على عمليات البناء الفنى التى خلفها أمثال شكى عياد و يوسف ادريس . ولهذا كان لايد من تفهم « الجديد » عساه يقضى . أما الوقوف عند تركة هؤلاء فهو لا يعنى الا ان بنية القصة التى نقرأها اليوم غالبا ما تبلىو شائخة واهنة ، وماجزة عن أن تفى بدققات اللاوعى وهى فى سبيل التخلّى عن التصوير الذى كان يجدى فيه تكنيك تشيكوف أو موباسان .

- ٢ -

ماذا يعنى هذا ؟

لا شىء أكثر من أن كتاب القصة القصيرة اليوم لا يعيشون تماما تجربة العصر بشقيها الفنى والانسانى . هذا كقضية عامة ، وان كانت التفصيلات تمنع من الجمع المطلق . ولابد مهما يكن من شىء أن تقدم النماذج من أعمال أبو النجا والطوخى وفاروق منيب وسليمان فياض ومحمد حافظ رجب وعبد الفتاح رزق وبدر نشأت وعز الدين نجيب وصبرى موسى ومحمد سالم ،



ن . محفوظ

طويلا . بل انه وهو يناقش المصير العبري
- بلا خطائية طبعا - يقدم الآلة على أن القصة
القصيرة قد تكون اعظم من أية قصيدة شعر
جيدة .

وأما **غسان كنفاني** الفلسطيني صاحب
« رجال في الشمس » فهو يعانق بالانسان العربي
المضيق حقيقة الحياة ، ويدع ابتكارات اديب
نحوى الشكلية آخذاً بمنهج الاقصيين أو
اصحاب القصة المضادة .

ويبدو **حسين قاسم** في بعض الأحيان من
القلة اللبنانية التي تقارب روح العصر . وهو وإن
يكن لا يحسن تماما بلورة احساسه قد غير صوته
ويراوح بين ذذباته باقتدار ، وقد يرحل في
لازمان ليقول أن مشاعر المرء من خوف وسأم
وطمع ورجاء وبأس أصلح لها الاطوار الجديد
الذي طالما أثار النقاد بدعوى التمسك بغنية
القصة .

هاهنا تلمع الفارق . . **غسان كنفاني** و**أديب
نحوى** - مثلاً - سارا الى أمام بشكل القصة
القصيرة ومحتواها ، في حين وقف قصاصونا
الشباب عند مرحلة **ادريس وفاروق خورشيد
والشاروني** . فليس عجيباً - بعد ذلك - إذا
صدر ناقد عن رأى يقول به أنهم يحتاجون الى
بعض الوقت ليصلوا الى حيث وقف أديب نحوى
أو من سار سيرة .

- ٣ -

ومع ذلك فلماذا لا تكون أكثر تمسكاً بالمنهج
العلمي فتدع هذه الموازنات المأجلة الى نقد يعنى
بالتفصيل ؟

في هذه الحال يجب أن نقف طويلا عند كل
قصاص على حدة ، ولكن لما كان هذا متعلدا تماما
في مجالنا هذا فسنختار واحداً أو اثنين على
الأهمل الإشارة الى قبرهما ما كانت الاشارة
ضرورية للتقييم الذي ننشده .

وأبداً **بفاروق منيب** من حيث انه أحد وجهي
الصورة في قصتنا القصيرة المعاصرة . وقد
أصدر يوماً « الديك الأحمر » ثم قفى بمجموعته
« زائر الصباح » عادلاً بها عن أن يجعل الأحداث
المباشرة وتسلسلها المنطقي تعبيرا عن انكاره
وخوابره الشائعة . وإذا كان قد تمكن من أن

وسليماني فياض الذي قدم نماذج « عطشان
يا صبيا » من أعماق الريف حائرين أن يعالج
موضوعاته بالأسلوب المباشر الذي يتحول الى
خطائية نائية وإن يعالجها في تلقائية تضيق عن أن
تجعل القصة هيكلًا فكرياً . وعلى الرغم من أنه
يلجأ الى الصرافات الشعبية - وهذه تحتاج الى
لون متميز في التعبير - يتقل على قارئه برموز
توشك أن تنزع عنه واقعته الواحدة .
وهكذا ، وهكذا ...

دون أن نقول ان ثمة جديداً ، بل ان
التجارب ولا أقول أسلوب تناولها ظلت في الغالب
التجارب التقليدية على الرغم من التخلي عن كثير
من أنماط الأشخاص التي أصبحت علامة على
قصصنا ، ومنها الفلاح الملوب على امره ، والفتاة
الخدومة ، والخادم الذي يوقع بسيدته أو ابن
سيدته ، والانجليزي أو الرأى أو الدجال الذي
يخشى جانبه . ومن الطريف ان ثمة شخصيات
أخرى أخذت تحتل مكان هذه ومنها العمال
الجبائى الذى يشيع فجأة بعد قبض الأرباح ،
والبيروقراطى الذى تفضحه إحدى المؤسسات
الشعبية ، والطبيب الاشتراكى الذى آمن بجدى
التاميم الى حد أنه أغلق عيادته الخاصة ليتفرغ
للمستشفى الحكومى .

وقد يظل كلامى بعد هذا كله عاما أو مطلقاً ،
وفي هذه الحال ينبغي أن تطرح القضية في ضوء
ما يكتبه فنانونا العرب خارج حدودنا . وهنا
نواجه بسركون بولص ، و **حسين قاسم** ، و**غسان
كنفاني** ، و**محمد منسى** ، و**عبد الرحمن الربيعي** ،
و**محمد عبد الوالى** ، وغيرهم ممن يستوطنون
المغرب العربى أو السودان أو اليمن . ولا حظ
على كتابتهم في الغالب شيئا : الأول أنها تعكس
هموم جيلنا اللقى على مصيره ، والثانى أنها
تعظم أطار القصة التقليدى بحيث لا يكون ثمة
اهتمام كبير بالصورة المألوفة للنساء الفنى
والحادث أنتظور والسباق الزمنى المفرد .

ورغم ظهور « (الجنسى) » أو عرامة الجسد
كقضية تشكل سأم الجيل وحرمانه وخسوفه
وتطلعاته عند كثيرين - ولعل **سركون بولص** في
مقدمتهم - فإن النزعة الانبائية تغلب ميزتهم
الأساسية ، وفى خسوفها يلعب الموت والضيق
والرحلة الدور الأول .

ويعتبر **أديب نحوى** في رأى أخطر كتاب
العربية في قصة اليوم القصيرة ، ويستطيع وهو
يفرقنا في دقائق بيئته المحلية - وهو سورى -
أن يتفتح على العالم كله مستشرفا أفاقا بعجز
قصاصونا المصريين من الشباب من التحليق فيها



ي . اديس

تبدعها بهما «خيال» و «تفاحة» ثم قصته التي تحمل عنوان المجموعة «زائر الصباح» . وثمة فقرات أسلوبية تعبر بالحدث لتجعله يتدفق تدفق الخيال ، بلا فواصل غالية ، وبرصد التدهام الذهني والاشعور . وثمة تقرير وإيهام ورمز وتعبير شاعري في مثل «جبال بلا ذكريات» و «الانسان والتمثال» . وإذا كان هذا كله يدل على أن «فلورق منيب» أفاد من القصة الجديدة - على نحو ما كتبها نجيب محفوظ الآن - وأنه استطاع صياغات انفعالية تنقص الكثيرين ، فالامر الذي لا شك فيه أنه لا يزال يبحث عن نفسه .. أريد لا يزال يعاني مشقة الوصول الى ما يرسم ملامحه أمامنا ، بجرأة أديب نحوي مثلا أو باصرار غسان كنفاني .

وأما القصص الثاني فهو محمد حافظ رجب فنان يرى في العادي والمالوف شيئا مشتركا يستحق المغانة . وكثيرا ما يرى نفسه مضطرا - لكي يكون مخلصا مع نفسه صادقا في التعبير عن واقعته - الى رفض الالتزام بالواقعية ، بل قد يعمد الى تعزيق وجوده أو تجريده أو تشويهه وهو في سعيه الى أن يقول ما يحس أنه ينبغي أن يقال !

كتب عنه فلورق منيب يوما فزعم أنه مغرور لأنه يتبرأ من بيئته النعسة ويرفض علاقته بأبيه بوابيه ليقيم عالما موهوما يبشر فيه وحده بسعادة الانسانية . وقال عنه يحيى حقي - برغم تعثراته وهي كثيرة أنه يسبق عصره ، وقرر محمود أمين العالم أنه كاتب قدير وأصيل ، ونقدت أنا له

يكتب مثل « لحظة تعب » و « نائم » و « عبر النار » ليعلم في صدق أن الانسنان هو المادة الأولى للفن الاصيل ، فانه يحرص على اعلان حبه للحياة ومشاركته في واقعها الذي يجبه أن يفرق فيه بين زيفه وصدقه .

لقد بدا صارخا ليقول في تقريرية ان لديه افكارا انسانية يبشر بها ، وكان هذا طابع مجموعته الأولى « الدبك الأحمر » وبعض قصص في مجموعته الثانية بخاصة « صندل جديد » و « شقاوة » و « الجرح » . الا أنه وقد تمرس على الفن أدرك أن القضية ليست أن يكشف عن الابتسامة الناصعة والبرادة البكر والسعادة الصحية في شعارات الأمل والتفاؤل المرسومة بوضوح وينطق قاس ، وانمسا أن يدع الضمير الانساني يتحرك في تلقائية تزيج بهدوء تحديات الجواحه .

ولا شك أنه نجح ، وآية نجاحه لته وضئع جانبيا كثيرا من التقاليدات ليواجهنا بأزمة ابطاله - ولكل ابطاله الزمة - وليقتنى كالشاعر بحزنهم العميق راصدا رؤى كانها من غير هذه الأرض وان تكن معادلا لأحداث خارجية لا تحس يديها بصخب سرها . ولا بأس من أن تثار على هذا النحو العفوى كل مشكلات الحياة من حيرة وسأم وتعمد ورفض واحتجاج ورفقة في التصرد والانطلاق ، ثم لا بأس من أن يحدث وجدانه بعثل عليها تحتاج الى إعادة النظر في وضع أفراد مجتمعه من حيث هم بشر ينسحقون دائما بين شق رحيمانية وقد لانفيهم شجاعة «أبو ذراع» بطله فيموتون .

انه لا يفرض تفاؤلا قط .

انه يدع لمنطق القصة فرصة التحرك ، بغض النظر عن أحوال اتجاهه الى اليأس .. فهو لم يعد مبشرا بالأمل بقدر ما أصبح مبشرا بالفن ، والفن يفرح ويأس لأنه من الحياة !

نقول إذن بعد هذا العرض لمحتوى قصصه انه صعد بموضوعاته او تقدم بهيئة ، أمنى انه اقترب كثيرا من القضايا الكبيرة التي ترفض الخضوع في التفصيلات الجزئية والتعلم بالحلب والشرف والعفة والقناعة بالطريقة التي عرضها لنا تشيكوف ، جوجول ، وموباسان ومحمود تيمور ومحمود البديوي وأمين يوسف غراب .

لكن تكنيكه لم يرتفع الى مستوى هذه التقنيات ، ودعنا على أي حال من التعبير المباشر فهو لا يغلب على صياغته ، فثمة أحياء ورمز



ي . الشاروني



ع . عبد الله

ولعله لا يستطيع أن يتخلص من اوهام الصداقة والبطولة والرح والسعادة فيعجز عن الطوخي وفياضي وصبرى موسى .

انه في « عظام في الجرن » يحلم .. تماما كما يحلم قاصونا - باستثناء فاروق منيب فان حلمه رؤية حقيقية لا رؤيا زائفة - وينتهي الى لا شيء ، فقد رأى في القطار الذي يركبه جماعة من الشبان يفتنون ، ولم يجد اكثر من أن يمتنى - وهو المتعب الكدود - أن يلدوب فيهم لأنهم البهجة الدائمة والراحة التي لا تنهيها محطة الوصول ، على أن يظل القطار الغبا بالسرور سائرا على قضبان ممتدة الى آخر آفاق الحياة !

وفي « الثور الذي ذبح الرجل » يقع بطله فريسة مرض نفسي يضرب ضربات دون كيشوتية ويقتل ، لكنه لا يقتص منه لأنه فقد عقله .

وفي « الطيور الصغيرة » بلغ على نزوة الجسد ، ويصور المرأة تصويراً مليئاً بالمفارقات ، ويرسم الرجل وحاجته بالطريقة نفسها التي يرسمها انداده في هيئة فعل يهدد وانثى تخدغ وعرامة لا يجد من سورتها تقليد ولا دين ولا قيم . وتكون الحصيلة في نهاية الامر أن هذا الشيء العادي والمألوف الذي يراه جديراً بالمعانة يفقد جزءاً من أهميته ، الا اذا تمكن من التنبؤ به والإيقاع بقراره في سلسلة المفارقات يساعده عليها أسلوبه في الصياغة والتكوين الفني .

يوما قصة في الآداب بعنوان « الطيور الصغيرة » دون سابق اتصال به فقلت انه واحد ويشر بقصاص كبير .

وإذا أضفنا الى ذلك أن حافظ رجب يصدر دائما من احتجاج - والاحتجاج أساس التعبير في القصة - فليس من شك في أننا ازاء قاض من الطراز الفريد أو على الأقل من طراز رفيع . وقد يشغل هذا القاص « الجنس » أحيانا فيقع فيما يقع فيه سركون بولص نتيجة احساس شبقى مدمر ، الا انه في مستوى احداث العصر شاعر مع ذلك بالاغتراب Alienation ، والا فلنقرأ له « حديث مع بائع مكسور القلب » و « الثور الذي ذبح الرجل » و « عظام في الجرن » ثم « وجف البحر » و « البطل » .

انه قد يمرض لموظف حكومي صغير لتتهم حياته الملفات الضارية ولكن لا كما يعرض له أبو النجا أو سليمان فياض أو محمد سالم ، فباحساس عارم بالخطيئة يمزق قناع الزيف في موقف انساني شاذ وان يظل مثلهم محافظا على أن تأخذ العدالة مجراها حتى وان فقد بطله كل اسباب الاستقرار ، وربما لا يختلف عنهم ايضا في تصوير غدايات المتعطلين وهومهم ، بل قد يختم صور هذه العدايات بضرب من النهايات الموباساتية « وقد يطعمها بلامح « جوزكية »

حجمها الذى قد يستغرق صفحة أو نصف صفحة وموضوعها الذى يتفق عادة مع أحداث الصحيفة - وقوامه الانسان العادى بمشكلاته اليومية - يتفقان وطبيعة الصحافة الى حد يفرض علاقة لا يمكن أن تنفصم .

ان هذا فى حد ذاته يعمل على أن يتدهور فن القصة ، فما بالنا اذا رأينا المجلات الأدبية بدورها تحلو الحلو نفسه فلا تجعل للقصة القصيرة الحيز الذى يتسع لرسالتها الريفية ؟ بل ما بالنا اذا نظرنا حولنا فلا نرى المجلة المتخصصة التى كانت « مجلة القصة » المحتجة ارهاصا بمهد قصصى سعيد ؟ .

وكان قد مهد لهذه المأساة أن غير المتخصصين من كتاب الصحافة تصيدوا لكتابة القصة طنا منهم انها « مادة » صحفية مواتية أو ظنا منهم أن صحفيين غيرهم سبقوهم اليها . وغاب عنهم أن سابقهم من الصحفيين كانوا أدباء بالفعل ، وكانت الصحافة ذاتها تعيش فى حضان الأدب واليوم تغير كل شيء بتحول الصحافة الى علم وحرفة وتطبيقات وتحول القصة نفسها الى فن له أصول غير الأصول التى اتفق عليها التقليديون .

لم يقدم غير المتخصصين النتاج الذى يمكن أن يرضى طموح الناس ، لأنه خضع لحاجات الكتابة الصحفية فأصبح أقرب الى العمل « الحرفى » منه الى الفن الرفيع ، مصدرا للحادثة المثيرة أو الشاذة بخاصة اذا ارتبطت بالجنس ، ولا بأس اذا تصدى للاعلان عن فكرة سياسية معينة أو خط دينى . والنتيجة ، حشد ضخم من النتاج القصصى يدخل فيما نسميه بمادة الاستهلاك ، لأنه وليد المناسبات وبوق العناية التى تعتمد المعاء المباشر فقط .

وما هكذا القصة كما رأينا ، والأدهى أن يصاحب هذه الحركة عمليات التجديد الخطيرة خارج حدودنا فنعود التهورى أو نقنع بالوقوف حيث وقف تيمور وحقى وشكرى عياد . وليس ثمة حجة للقائلين بأن نتاج هؤلاء صحى وراسخ ، فائنا لو أردنا الحياة اعتبرناه مرحلة . ولقد سرورت الى حد بعيد بعودة بعض الفانين الى

والواقع أن مصيد حافظ وجب قادر تماما على أن يؤكد مكس النظرية التى تقرر أن الموضوع يفرض أسلوبا معيناً ، فهو يتناول أى موضوع بالشكل القصصى الجديد اعنى يتناوله بالاشكل دون أن يحاول ادراك أن هناك مة لا يحتاج قط الى تحطيم الاطار الفنى الموروث ، وربما استعان بمجاهدات السرياليين فى تفتيت عناصر الشكل، الا أنه لم يصل الى ما وصل اليه العبثيون أو اللامعقوليون ، لأن هؤلاء لم يدمروا الشكل التقليدى الا بعد أن أحسوا أن موضوعاتهم اكبر منه بكثير .

والنتيجة أن هناك صدعا بين مضمون قصص حافظ رجب وشكلها ، ويكبر هذا الصدع بصفة خاصة عندما يبدو فى بعض قصصه محايدا لا وجهة نظر له أو لا يجعل له وجهة محددة ، مما يحسن معه عرض شخصياته وأحداثها بالأسلوب التقليدى ، وهو أسلوب - كما رأينا - ليس شيئا مادام يعتد عن التقريرية والمباشرة الى التصوير والإيحاء .

- ٤ -

وبعد ، فماذا بعد هذا العرض النقدي وما قلناه عن انصراف رواد القصة القصيرة عنها ؟ لابد أن ينتهى هذا بما نراه من مشكلات حوله يحسها الدارسون من ناحية والقراء العاديين من ناحية أخرى . ولربما يختلف وقع الضيق فى صدر هاتين الفئتين ، غير أن الشيء المؤكد أنهما تتفقان على أن القصة القصيرة لم تعد قادرة على مواجهة الفنون الأخرى - ولا اقول الشعر الذى هزت عرشه يوما - مع أنها بطبيعة تكوينها تقوم بسهولة بدور خطير فى التمييز عن طموح الفرد وصراعه وضياعه لا سيما فى هذا العصر الذى الذى يوشك القضاء ان يخضع له .

وكان عجيبا حقا أن تطرد الصحافة القصة مع أنها هى خالقتها منذ البدء على أساس أن

أن يزعم أن القصة القصيرة لا تزال حية تزرق . إذ الواقع أنها تحتضر أو توشك أن تحتضر ، ولن يجدى معها علاج موعى أو عاجل ، وستظل في أزمة الصراع من أجل البقاء حتى تعود إليها رقعتها السليبة وتطلع عليها شمس الجديد ويعمل من أجلها الواعون الفاهمون رسالة الفن يوجه عام ورسالتها هي بوجه خاص .

احمد كمال زكي

المبدعان ، فيكتب عبد الرحمن فهمي في «الجمهورية» عابرا المرحلة التي مثلها في «سوزى والذكريات» ويحذو حذوه عبد الشفار مكاوي ، بينما يحاول يوسف الشاروني أن يتخلص من روتين عمله الحكومي ليقدم الجديد الذي يرتفع الى مستوى حاجتنا اليوم .

ولقد يكون هذا في حد ذاته خيرا ، إلا أنه ليس كل الخير . لأنه محدود أولا ، ولأنه من جيل المخضرمين بعد ذلك ، ولأنه أخيرا لا يستطيع



ماكبرد حول العالم

أحد المهرجانات الصيفية ههنا العام .. أما الفانوسات فتشترك فيها المؤلفات بريدا جارسون التي ترفق ونفا تاما الفاء أي كلمة من النص المكتوب والفنشور عند تقديمه على المسرح .

هذا .. وينتظر أن تقوم المسرحية بجولة حول العالم لما لها من أهمية خاصة بالنسبة لحرب فيتنام الدائرة . وكل تمنى أن تقدم الترجمة العربية لهذه المسرحية على خشبة أحد مسارحنا .. هنسا في الجمهورية العربية المتحدة .

بعد أن قدمت مسرحية «ماكبرد» لبريادا جونسون في نيويورك وبعد أن قدمت كذلك في لندن .. وبعد أن نشرت مجلة «الكواكب» نص المسرحية الكامل باللغة العربية .. يستعد المسرح الألماني ببرلين لتقديم هذه المسرحية الخطيرة التي تتهم الرئيس جونسون بالتآمر على قتل الرئيس الراحل كينيدي ، وذلك في الموسم الصيفي للمسرح الألماني .. وأخيرا تعود الآن مفاوضات بين الناشر الفرنسي الكسي جوال ومدير مسرح مونبارناس على تقديم المسرحية في

سلا قوميير مروچيڪ

ڪاتب منب بولتدا

ڊڪٽوره هدي جليشه

● هو فنان صادق مادته الحياه اتي حوله ،
ومهمته كشف الحقيقه وتجريدها من كل
ذيف او رياء ، سواء كان هذا في المجال
السياسي او الاجتماعي او كان ذلك على
المستوى الفردي النفسي .

● مما لا جدال فيه ان مروچيڪ متأثر
بمدرسة الميت وبالذات بعمويل بيڪيت
وبائنسكو ، ولكن هذا التأثر في الواقع
تأثر تكتيكي فقط وليس تأثرا موضوعيا .

● ان اي كاتب فنان لا يسمعه الا ان يكشف
عن بعض الاخطاء الكامنه في مجتمعه ،
ولا بد له ايضا من ان يكشف عن الحقائق
المستتره وراء بريق الادعاءات الزائفه .



مشهدان من مسرحية
« تعالوا نمرح »

ستريپتيز Striptease ، فهي فعلا تعالج الفكرة الفلسفية التي ترى أن الإنسان عاجز أمام قوى خفية أقوى منه تحسركه بلا منطق أو معنى ، ولكن مروچيك يعالج هذه الفكرة من وجهة نظر تختلف اختلافاً كبيراً عن مسرحيات بيكيت .. فعلى المسرح الخالي تماماً إلا من كرسيين ، نجاة يدفع الرجل الذي يسميه (أ) وهو راجس في منتصف العمر يحمل حقيبة أوراق ويلبس بدلة سوداء وقبعة مما يدل على أنه رجل أعمال محترم ، وبعد ثوان يقذف الرجل « ب » ويكاد يكون توماً للأول في المنظر والهيئة ، ويدور بينهما حوار عيشي في جوهره ولكنهما بعبارة من هذا الصبغ الفلسفي بجميل وتراكيب رائعة هي كاريكاتير للغة الدواوين والأدب والفلسفة ، فلا يسع المتفرج إلا أن يضحك :

الرجل (أ) : مش معقول .

الرجل (ب) : خرافة .

الرجل (أ) : كنت سأترأى لسان لي بأحد .

الرجل (ب) : سيرا طبيعياً للغاية .

الرجل (أ) : وفجأة

الرجل (ب) : انشقت السماء

الرجل (أ) : بجاجة .

الرجل (ب) : مضبوط .

سلافومير مروچيك Sławomir Mrozek اسم كاتب من كتاب الكتلة الشرقية بدأ يتحدث عنه ويعترف به العالم الغربي . وليس يعجب أن يحتضن الغرب هذا الكاتب البولندي الشاب إذ أن المثقفين في الغرب يرون فيه رجلاً ينأى بأرائهم ويمادئهم ويرى الحياة بمنظارهم ، وهم يعتبرون ذلك نصراً للفكر الغربي مابعد نصر .

مادته الحياة ومهمته كشف الحقيقة

والواقع أن هذه النظرة لأدب مروچيك نظرة محدودة جداً ويشوبها الكثير من أحلام اليقظة . فهذا ما يريدون أن يعتقدوه وهذا ما يرونه ، ولكن فن مروچيك أوسع وأصدق من هذا . وإن كانت النظرة السطحية تقتصر على زوئية مافيه من تأثيرات غريبة ، إلا أن النظرة الأعمق سرمان ما تكتشف فيه فننا صادقة مادته الحياة التي حوله ، ومهمته كشف الحقيقة وتجردها من كل زيف أو رياء ، سواء أكان هذا في المجال السياسي أم الاجتماعي أم كان ذلك على المستوى الفردي النفسي .

فلمّا لا جدال فيه أن مروچيك متأثر بمنرسسة العبث وبالذات بصمويل بيكيت وباينسكو ، ولكن هذا الثاني في الواقع تأثر تكنيكي فقط وليس تأثراً موضوعياً . فخذ مثلاً مسرحية

يد كل منهما في الآخر ووضعتا على راس كل
طرطورا بمعنى البصر . وينزل الستار وهما
يعدان يديهما الطليقتين بحثا عن حقبة أعمال
كل منهما .

ولكن المسرحية بالرغم من هذا المعنى البائس
كوميديا وليست مأساة ، وذلك نلمسها جليا في
موقف المؤلف من شخصيته ، فهو لا يتعاطف
معهما ولكن يهزأ بهما ، وهذا فرق رئيسي بين
المأساة والكوميديا ، ويتضح ذلك - مثلا - في
النهاية التي نرى منها هذين الرجلين وقد لبسا
الطرطورين وأخذوا يدوران في المسرح بحثا عن
حقبتهما على أنهما شيئان ذاتا قيمة .. بعد
هذا الذي أصابهما كله . كما نرى موقف المؤلف
من شخصيته واضحا في اللغة التي تستعملها
الشخصيات .. لغة مليئة بالاصطلاحات
والكليشيهات اللغوية . ونراه أيضا في الحوار
شبه الفلسفي أو الحوار المتفلسف الذي لا ينقطع
بين الرجلين :

الرجل (أ) : ليس لدى مآلئدم عليه فمازالت
حريتي لم تمس .

الرجل (ب) : ولكن البسبب قد أطلق ولن
نستطيع الخروج أبدا .

الرجل (أ) : ان امكانيات حريتي واحدة
لم تنفد . أنا لم أخد .. لم
النزم بتصرف معين . لقد
أغلقت الأبواب بأسباب خارجية
عني . أنا شخصية مازلت كما
كنت وبمكنتك أن تلاحظ أن
غلق الأبواب لم يؤثر في على
الاطلاق فانا لم أقم من على
كرسي .

ثم ان اسم المسرحية ذاته يحمل في طياته
تكنة كبيرة فلفظة «ستريتيت» اصطلاح عالمي
لنمرة من نمر الكباريات تقف خلالها امرأة وتخلع
ثيابها قطعة قطعة هدهذا اثارة غرائز الجمهور .
والتشبيه بين هذا النوع من النساء وما يقمن به
وبين هذين الرجلين وما يجبران عليه فيه تعقير
كبير لثانها .

فمروجيك لا يتعاطف كثيرا مع فلسفة الميت
هذه وإن كان لا ينكر الحقيقة الفلسفية التي
تعبر عنها ، ويتضح موقفه من هذه الفلسفة في
قصة قصيرة أقل تعقيدا من مسرحية (ستريتيت)
وهي قصة بعنوان (جدت) ، والقصة يمكن أن
تعتبر عبثية من ناحية التكنيك ولكن يمكن أيضا

الرجل (أ) : كنت سائرا .. بل كنت أتقدم .
الرجل (ب) : نعم هذا اللفظ السليم ..
التقدم .. وطبعاً كنت تتقدم
الى غاية .

الرجل (أ) : وكيف عرفت ذلك ؟
الرجل (ب) : هذا واضح فقد كنت أيضا
أسير ، أتقدم للوصول .. نعم
أتقدم نحو غاية .

الرجل (أ) : لقد سرقت الكلمات من فمي .
نعم كنت أسير في طريق
ونجاة ..

الرجل (ب) : طريقك بالنسبة الذي حددته
لنفسك .

الرجل (أ) : نعم .. بعد وسبق اصرار ..
أسير في هذا الطريق المختار
بحكمة ، وفجأة ..

الرجل (ب) : (كمن يسر اليه سرا) ضربوك
(بشومة) ؟

الرجل (أ) : أبدا (ثم يعود ويقول هامسا)
وآين ؟

فالأسلوب هنا مبالغ فيه ، وتكثر فيه
الاصطلاحات التي تكاد تكون قد فقدت معناها .
وهذا الأسلوب يستعمله مروجيك الى نهاية
المسرحية فيجعلها كوميديا كاريكاتورية .

الانسان الذي يلعب به القدر

ولكن أحداث المسرحية تربط مروجيك
بمسوئل بيكيت إذ ان هذين الشخصين هما
الانسان الذي يلعب به القدر :

تدخل الى المسرح يد قوية تومئ الى
الرجل (أ) ، ثم يد أخرى تومئ الى **الرجل (ب)** .
كل تأمر تأمر بخلع ملابسه قطعة واحدة ،
ويحتج احدهما ولكن الآخر يتخذ موقفا سلبيا
بحجة أن هذا الموقف هو نوع من حرية الاختيار،
إذ أنه يخدم اتخاذ أي تصرف يترك لنفسه فرصة
الاختيار بين الاحتجاج وعدمه . ولكن مهما
اختلفت وجهة نظر الرجلين فالنتيجة بالنسبة
للبد أو اللبدن واحدة . فيستمران في القساء
الأوامر الى الرجلين ، وتنتهي المسرحية بأن يقفا
في لباسيهما المخططين بالأحمر وقد قيدت اليدين



الحياة تمر يوما بعد يوم وعلينا أن نعيشها بطريقة
أو بأخرى .

ولكن الرجل يلح معتقدا أن العفريت يرض
عليه بمعنى الحياة ، ولكنه في النهاية اقتنع بنبرة
العفريت القلقة الصادقة : « صدقني اني اكلمك
كلام شرف بأننا حتى لو سمحنا لأنفسنا بالتفكير
في هذه المواضيع فانا نجد أنه من المحال الوصول
الى نهاية ثابتة ، فنحن محاطون بحقائق كثيرة
واضحة . وهذا هو المهم ، فلا تشغل رأسك
بما هو غريب أو عجيب .. صدقني على .. على
أن اذهب الآن .. هذه هي الحياة .. الى اللقاء .

وهكذا تركه وانصرف .

فمروجيك هنا لا ينكر أن هذا موضوع بطرق
عقول الناس ، ولكنه بواقعية بسيطة يرى أن
الحث في هذه المسئلة بحث غير مجد ولا معنى
لاضاعة الوقت فيه . أي أنه بالرغم من التشابه
السطحي بين مروجيك وبيكيت فهناك فارق كبير ،
في موقفه من المسئلة الفلسفية التي تتسلط على
بيكيت . ومروجيك في الواقع اقرب الى ايونسكو
منه الى بيكيت ، إذ أن روحه المرحبة الفكرة هي
الميزة الظاهرة فيه ، ومهما عالج من مواضيع
جادة فهي تعالج بطريقة عابثة اذا استعملنا كلمة
العبث من غير مدلولها الفلسفي .

أن توصف بأنها تستعمل تكتيك قصص الأطفال
كقصص سندريلا أو الجميلة النائمة فلا داهي
لأن نرى فيها تأثيرا غريبة على الاطلاق (مدرسة
العبث مثلا) ، فهي عبارة عن حوار بين واحد
من هؤلاء المتفلسفين وكائن من كائنات العوالم
الأخرى - عفريت من عالم آخر حجمه لا يزيد
على بضعة بوصات منسداً رآه المتفلسف ملأته
الدهشة وتبعها لذلك تساؤل عن سر الحياة
وبحث عن معناها ، وأخذ يسأل هذا المخلوق لعله
يستطيع بما له من خبرة « مفاريتي » أن يدلّه على
هذا السر . ولكن العفريت ببساطة الرجل العملي
يحاول أن يفلت من هذه المناقشة المقيمة مبيّنا
لهذا القبي أن مسؤوليات الحياة كثيرة بحيث
لا تترك له وقتاً ولا مكاناً لمثل هذا التساؤل الذي
لا جدوى من ورائه :

العفريت : أنا رجل بسيط غير مثقف ..
وقد تكون على حق ولكن هناك اتجاهات كثيرة .
فليس أمامنا الا حل واحد وهو أن تأخذ الحياة
على علاتها .

ولكن الرجل يلح : على الأقل لنحاول أن نجد
جواباً لسؤال واحد : ماهي الحياة ؟

وبصبر أيوب يجيبه العفريت : يا سيدي
المعزير لقد قلت لك اني عفريت بسيط . كيف
تتظن مني أن أعرف مثل هذه الاشياء . ان

ليرى ان كان يمكنه اصلاح السقف ، وهناك وجد اجتماعا من الاجتماعات السياسية فحضرة ، وبعد الخطب الطويلة سأل رئيس الجلسة ان كان هناك من يريد ان يعلق على ما دار ، فوقف الفلاح ويسداجة الفلاح اصادق قال : « انا لا اعرف الكثير من أي من هذه الأمور ولكنني اريد ان اسأل سؤالا واحدا : لماذا تترك سقوف بيوتنا بلا اصلاح ؟ .. اننا نعرف ان المسامير تحضر الى البندر ولكن يبدو ان قريتنا بعيدة بحيث لا يصلها نصيبها من المسامير ، ونحن في قريتنا نحتاج الى المسامير . »

وهنا هلل القوم تهليلا لا نهاية له ولا حد . ويقول مروچيك : هلل له المحافظ ، والحكماء ، وسكرتير الحزب ، ونظر المدرس . . كل الناس هللوا ، وأخذ الصحفي يكتب مقالة عن هذا المجاهد الفلاح . ولما عاد الفلاح الى مقعده لم يكن قد فهم سببا لهذا التهليل . ان مسألة المسامير هذه مسألة مهمة ، ولكن بالرغم من التهليل لم تذكر أبدا بعد ذلك في أي من الخطب.

وفي المساء طلبوا اليه ان يتكلم في اجتماع آخر سيعقد في اليوم الثاني . وهناك قوبل بنفس الحفاوة ، ثم طلب اليه ان يتكلم في اجتماع حيثية اخرى في بلد آخر ثم في آخر وآخر ، وفي كل مرة كان يقابل بنفس التهليل . . وأثناء ذلك راحت كلمته الصغيرة تتسع وحواشيها تكبر ، ولكن محورها لم يتغير فقد كانت تدور عن المسامير لأسقف العيش . وفي دومة هذه الحيازة نسي الفلاح بيته وزوجته وأخذ يركز على كلمة يحسنها ويجودها .

ويهاجم مروچيك في كثير من قصصه الموظف الصغير الذي يحاول ان يتماق السلطات بتطبيقه القانون بحرفية غبية لا تخاطر بمال السلطات بأي صورة من الصور . فمثلا هناك قصة ممثل الحزب في بلد صغير الذي شك في تصرفات خفاعة من طلاب المدارس الابتدائية لأنهم حملوا باقة من الزهور الى تمثال اقيم لأحد الشهداء في القرية . ولقد شك ممثل الحزب في تصرفاتهم لأنه لم يكن قد تلقى أوامر لأقامة حفلة لهذا الشهيد ، ولم يقتنع بأن مدرس التاريخ كان يقص عليهم قصة البطل وأنهم أحضروا الزهور من تلقاء انفسهم نتيجة لهذا الدرس .

وقصة (الغيل) ايضا تحكى عن الموظف الذي حاول ان يوفر على الدولة ثمن فيل كانت الدولة قد قررت شراءه فعلا . لقد اقترح هذا الموظف ان يعمل فيلا من المطاط أو البلاستيك بدلا من

ولعل المرة الوحيدة التي عالج فيها مروچيك فكرة فلسفية بشئ من المراة في مسرحيته « تعاملوا نرح » ، فهنا كان المؤلف يتعاطف مع شخصياته الثلاث مما يجعل المتفرج يخرج من المسرح باحساس مأسوي مقبض ، والمسرحية لا تلمح فلسفة العيب بل تعالج مشكلة بحث الإنسان الامتحن عن السعادة . ثلاثة من الرجال يقتحمون حجرة معدة لسهرة . لقد دعوا الى حفلة ولكن عند حضورهم كان الباب مغلقا فكسروه ، وعندما دخلوا لم يجدوا هناك أحدا ، ولا فرقة موسيقية ولا طعام ولا أي شيء غير زينات معلقة . والمسرحية دراسة نفسية للحالة التي يطلق عليها علم النفس « الاحياء » ، فالأشخاص الثلاثة يحاولون محاولات عدة للمرح ولكنها محاولات تبوء كلها بالفشل ، فالة الاكورديون الموجودة معلقة لا تصدر منها نغم ، ولعب المؤلف بهارة فائقة بفكرة بسيطة - وهي أن جلل هؤلاء الثلاثة ، في بحثهم عن أشياء يمرحون بها ، يعثرون على مجموعة من الأقنعة ، فأخذوا ليلبسونها ويتبادلونها واحدا بعد الآخر ، ويتغير الأقنعة بتغير الدور الذي يلعبه الشخص - ولكن ، وهنا المأساة ، مهما تغير الدور الذي يلعبه الفرد فيما زالت النهاية واحدة وهي انه لا متعة ولا مرح . ويحاول أحدهم الانتحار كنوع من التسلية ويوحى هذا للآخرين بقتله كنوع جديد من التسلية - ولكن كل هذا بفشل وتبقى حقيقة واحدة وهي جملة تنتهي بها المسرحية وتنتزل بها الستارة « ابن الحفلة » .

وموضوع المسرحية هنا ليس عيبا على الاطلاق بل هو موضوع انساني بحث .

المضمون الاجتماعي والمضمون السياسي

ولا تقتصر اهتمامات مروچيك على المواضيع الفلسفية ، اذ ان العدد الأكبر من أعماله ذو مضمون اجتماعي ومضمون سياسي ، فكل كاتب واع بما حوله لابد وأن ينعكس وعيه في ملاحظاته وترجم الى قصص . وكثير من قصص مروچيك تنتقد الروتين والفساد الاداري والطريقة الضيقة الأفق التي يطبق بها بعض الاداريين النظام الشيوعي .

ففي قصة قصيرة باسم « بيرجنت » ينتقد تلك الفسة التي تحترف التهليل السياسي . والقصة قصة فلاح نبهته زوجته الى أن سقف كوخهم في حاجة الى اصلاح ، فذهب الى المدينة

سياسيا بل ارى انها دراسة سيكلوجية للمجموع اذا ما اختلف فرد من بينهم وراوا فيه اى ملامح للخطر عليهم كمجموع . ولكن الغرب أبى الا ان يرى فيها المفهوم السياسى الذى فسروه بأنه تقدم للنظم الشيوعية .

نقد الطبقة البرجوازية

ولم يسلم ناقد كبير مثل هارتن اسلمن من الوقوع فى هذا الخطأ تحليله لمسرحية « تانجو » وهى مسرحية رمزية أخرى لروچيك ، ولكن الخطأ هنا أقل فداحة اذ ان المسرحية لا شك ذات مدلول سياسى ، وبممكن فعلا لأول وهلة ان تفسر على انها هجوم على النظام الشيوعى ، ولكن الواقع ان النظرة المدققة ترى ان الهجوم لا ينصب على النظام الشيوعى بل على الانتهازية التى تتعاون مع الرجعية فى سبيل تحقيق مآملها البرجوازية .. باسم الشيوعية .

فالمسرحية تقص قصة أسرة مكونة من جدة عجوز لا يهمها من الحياة الا ان تعيش مرتاحة تمضى وقتها فى لعب الورق مع خادم المنزل ، وتلبس اللطول الضيق جدا ولا تراعى حرمة جنس ولا سن ، وعم كان ضابطا فى الجيش الألمانى يعنى دائما الزمن البائد يوم ان كان للقيصر سطوة ، وباب فنان متحرر الى أقصى حدود التحرر لا يهتم الا المشكلة الفنية والبحث وراء الكلمة .. ويتفانى عن خيانة زوجته المستمرة له ، وأم تفهم التحرر على انه الفوضى الخلقية والفوضى الادارية والفوضى المنزلية متخذة من الخادم عشيقا لها ، وابن يضيق بما حوله من فوضى واغلال ، وقريبة صغيرة لم تتخذ لها طريقا فى الحياة بعد .

والمسرحية معالجة بطريقة كوميدية ، فالابن ثائر دائما - يعاقب جدته على حياتها التافهة بان يجعلها تنام فوق تابوت مقفل لعلمها بغير ان الموت حق وان لعب الورق مع الخادم ليس من مقامها أو سنّها . ويحاول ان يضبط أمه متلبسة بخيانتها ولكن هذه ببساطة جدا تعترف (بالموضوع) .

ومأساة حياة هذا الابن انه لا يرى اى نوع من النظام فى المنزل - كما انه لا يجد ما يأكله . وأخيرا ينور الابن ويبدأ فى التحكم فى الأسرة وذلك بأن يستخدم قوة الخادم العضلية ، فهو يستعمل الضرب اذا لزم الأمر ، ويرغم أباه على أن يخضع

الفيل النخى الحقيقي . ولخطأ ما ملء الفيلسوف المطاطى بالغاز ، وكانت النتيجة انه طار فى الهواء أمام مجموعة من الأطفال جاءت لتدرس على الفيل الجديد خصائص القيلة !

وليس معنى هذا أن مروچيك ينقد الشيوعية كما ذهب الى ذلك بعض النقاد القريين ، ولكنه ينقد مجتمعها الذى يعيش فيه . أن اى كاتب فنان لا يسمه الا أن يكشف عن بعض الأخطاء الكامنة فى هذا المجتمع . لا بد له من أن يكشف عن الحقائق المستترة وراء يريق من الادعاءات الزائفة . ولا يخلو مجتمع من مثل هذه الأخطاء ، ولكن كثيرا من الغربيين لم يروا فى كشفه لهذه الأخطاء الا نقدا للمجتمع الشيوعى ، وبالتالي فالكاتب ينادى بالرجوع الى الرأسمالية ، فمثلا فسرتم مسرحية (استشهد بيتر أوهى) على انها هجوم على النظام الشيوعى الذى هو فى نظري العالم الغربى يطفى على حرية الفرد بدعوى خدمة المجتمع . والمسرحية تقتصر مروچيك تبدأ باللامعقول وهو أن نمرا مفترسا قد اتخذ من شقة (بيتر أوهى) مأوى له ، ويقول مروچيك : « ويظن انه يسكن أنابيب حنفيات المطبخ بالبذات ، يومئذ تلك اللحظة أصبح بيت (بيتر أوهى) مضياعا لكل الناس . وفى سلسلة المناظر المضحكة التى تصل الى حد (الفارس) يهجم عليه كل من هب ودب مدعيا أن للدولة مصلحة عامة فى وجوده فى هذا المكان فيدخل مأمور الضراب فأحد علماء الحيوان - فمبدى السرك - ثم صياد متقاعد ثم أحد مندوبي وزارة الخارجية . وتنظم الدولة رحلات مدرسية الى بيت (بيتر أوهى) ، ويبين كل هذا يضيع حق بيتر أوهى فى الحصول على قليل من الراحة ، قليل من الحرية فى منزله الخاص ، وتفسر المسرحية على انها صورة كاريكاتورية للحجج الواهية التى تتخذها بعض النظم للحد من حرية الفرد وانتهاك حرمة حياتهم الخاصة ، ولكنى أرى المسرحية لا تنطبق على النظام الشيوعى أكثر مما تنطبق على النظام الرأسمالى . وذلك أن اردنا أن نفسرها تفسيراً سياسياً على الإطلاق .. ففى اى مجتمع ممكن ان يحدث هذا ، ومعروف ان هذا من مساوئ المجتمعات الامريكى بوجه خاص اذ انه مفروض على كل استاذ أن يسير فى الحدود التى ترسمها له الجامعة وأنى أخرج من هذه الحدود المرسومة تكون نتيجته ان يتعرض الأستاذ للتصائح والارشاد من زملائه فى العمل ثم رئيسه المباشر ثم زوجات الأساتذة ثم المدير .. الخ الخ .

فلواقع اننى لا ارى فى المسرحية مدلولاً

ما زالت تملك من الأمر أكثر مما يجب وأن الشيوعية الحقّة لم تأت بعد .

الإنسان الحقيقي بالاشتراكية

ويذكرني تفسير الغرب لأعمال مروجيك على أنها كفر بالاشتراكية ودعوة إلى الرأسمالية بموقفهم من شارلي شابليان وأتهامه بالشيوعية ، ونحن نعرف من حياة شارلي شابليان التي يعيشها اليوم مدى إيمانه بالرأسمالية ، فهو يعيش على استغلال أمواله في سويسرا حياة لا تفتقر في شيء من الحياة التي يعيشها أي مليونير في العالم مثل روكفلر ، ولكنه كغنيان كان يطن في أخطاء المجتمع الذي يعيش فيه . وكذلك مروجيك ، فليس كشفه لأخطاء مجتمعه معناه رفض هذا المجتمع أو رفض التحول الاجتماعي الذي حدث ، بل بالعكس أن ما يؤسفه حقاً هو عدم الفهم الحقيقي لهذا التحول وسيطرة القوى الرجعية على كثير من مناصب السلطة . وليس أدل على ذلك من قصة « عيد الميلاد » فالقصة تستعمل تكنيك العبث وملخصها أن دعي التحدث إلى حفلة عيد ميلاد المحامي ، وكان قد دخل المنزل

البهجة التي كان يدور بها طول النهار ، وأمه على أن تقوم بالطبخ مرة في اليوم ، وجدته على أن تخلع البنطلون . ويعيد إلى المنزل بعض النظام فيصلح الستائر المهذلة ويتخلص من بعض الأثاث المكسور ويضع مكانه بعض الأثاث المخزون إلى آخره . وهو في كل هذا يساعد معنواً العم الضابط الذي يفرض النظام ولو بالقوة . ولكن خلال كل هذا يبدأ الخادم ويرى أن قوته هي في الواقع الأساس الذي تقوم عليه ثورة الشباب ، وتنتهي سلسلة الحوادث بأن يقتل الخادم الابن ويرقص على جثته رقصة التانجو متخذاً من العم شريكاً له في الرقص .

والتفسير الغربي للمرحية أن الخادم هو البلوريتارية وهي التي تأخذ الحكم في النهاية بالقوة ، ولكن فاتهم أن هذا الخادم في الواقع أفاق لا يعمل ، ثم أنه في النهاية يحتضن العم الذي كان طيلة المرحية يتلون حسب لون القوة المسيطرة . . الزوجة الفوضوية أولاً ، ثم الابن النازي ثانياً ، ثم الخادم ثالثاً . فمروجيك لا يدين الشيوعية ولكن يبنه بأن الانتهازية

عدنان مردم

في غادة أحميا

أحميا مدينة قديمة في أرض الشام خضعت للحكم اليوناني ، ويرجع أن تكون قد خضعت كذلك للحكم الروماني في وحدث حين اغار عليها الفؤاة الرومان ، أن قام الشعب السوري مندلاً قومة رجل واحد ، متضامنا كله في الدفاع عن وطنه في وقد اختار الشاعر عدنان مردم هذه الواقعة - ولا فرق بين أن تكون من وقائع التاريخ أو من نسج الخيال - اختارها الشاعر ليدير حولها مسرحيته المهادفة ، المنظومة في شعر رائع رصين .

وقصة المرحية بسيطة ، ولكنها مليئة بالإشارات والواقف ، فها هو ذا الجيش الروماني المتصمر يصول في المدينة صولة الظافر الغرور ، لكن ظفروه هذا لم يتل به نبضة واحدة من قلب واحد ؛ وكان يحكم المدينة مندلاً زعيم اسمه « الوليد » له ابنة اسمها « غادة » وفي كتفه ربي

ابنا أخيه ، وهما شابان « تميم » و « نايف » (ولا أدري لماذا ذكر اسمه في قالبه أشخاص المرحية « طريف » ، وأما خلال النص كله فاسمهم « نايف ») وهما مختلفان في ملامح شخصيتهما ، أما تميم فتغلب عليه القيم الإنسانية والمثل العليا ، حتى ليكاد يتسامح مع عدوه نفسه اتقاداً للدم البشري أن يراق ظلماً وبغياً ، وأما نايف فتغلب عليه بدواة الطبع في الدفاع عن ويتلاني الشابان ليبدور بينهما الصديت من هذا الفأري الذي سطا على مدينتهم ، ودخل غادة لتشارك في الحديث ، والكل محزون مغموم .

ويحدث أن يقع ضابط من الجيش المتصدى في حب غادة ، وهما هنا لا يستقيم حب مع حرب ، ليقرب قلبه ويلين ، مائلاً نحو غادة وأهلها مزوراً من جيشه واعتدائه ؛ لكن هذا الضابط العاشق ، واسمه « ساميا »

مرة واحدة قبل ذلك ٠٠ وفي هسفه المرة لاحظ وجود شيء غريب في أحد الأركان ٠٠ رجل داخل قفص من الخشب ، وكان الرجل يشغل الأبرة . ولما لم يعرفه به صاحب البيت شك في أن المسألة كانت خداع نظري ؛ فقد مر بالحجرة سريعا ولم يكن الضوء قويا .

ولكن في الحفلة كانت الأضواء ساطعة للغاية بل أن أضواء الفيلما الأنيقة كانت ترى من بعد وأطلقت المحافظة الصواريخ مشاركة في الاحتفال غاية الأناقة رجلا كانوا أم نساء . . بالاختصار كانت الحفلة على مستوى راسمالي بحث . وتبدلت الكؤوس ومدت الموائد ، وفجأة بين هذه الأصوات الحفلة سمع صوت ضعيف يغنى أغنية روسية شعبية ، وكان الصوت صادوا من الرجل الذي في القفص ، ولكن أحدا لم يسمع الأغنية اهتماما . وبدأ القسيس يناقش الراوي في نظرية « داروين » ، ولكن لما كانت عيناه لاتفرقان عن الرجل الذي في القفص فقد تقدم منه صاحب البيت لشرح له من يكون الرجل : « لقد كانت هذه فكرة من أفكار زوجتي . لم تكن

تريد (كاناري) لو شيئا عاديا من هذا القبيل ولذلك احضرت لها تقديميا . . لا تخف . . لقد استأنامه . أنه من أهل البلد وقد ظل بضعة سنوات ثائرا بل أنه قد أوقع بعض الخسائر فعلا ولكنه الآن قد هذا ، فنحن نبقية هنا ، أنه يغنى قليلا ويشغل بعض اشغال الأبرة وأن كان يبدو عليه أنه يتوق الى شيء ما . . « ولما اقترح الضيف بأنه « ربما يتوق الى الحرية أو الى العمل » فهو تقدمي على أي حال » . . يرد صاحب البيت : « يا للسخف . . أنه لم يحظ في حياته بما يحظى به الآن ، فله ماوى بأوى اليه وطعامه يأتيه بانتظام ، أنه ليس بلدى خطر ولذلك سمحنا له بالخروج في يوم الوطن وفي عيد الثورة ولكنه دائما يعود . « وفي المساء يضع الفطشاء فوق القفص . وتستمع الحفلة البرجوازية منطلقة . ليس هذا نقدا للاشتراكية كاشتراكية ، بل هو تعبير آسف سخاى ينهى التقديمية التي استطاعت القيم البرجوازية بالرغم من المجتمع الشيوعي أن تضعها في قفص وتقول منهنسا بين كأس اليسكي وكأس الكونياك : « أنها لا تشكل خطرا » .

هدهى هييشه

يفضح سره زميل له خبيث ، هو « دوبيين » ؛ وتمضي الأيام حتى ينتفض شهر دون أن يستطيع القائد الفاسد أن يملك ناصية البلاد ، فيجمع هذا القائد - واسمه بييدا - بضباطه ، وعندئذ يضي دوبيين زميله سابا عند القائد ، زاعما أن حب سابا لفادة قد أحدث السوء والفرد في وجه « الوليد » - انتقادا لخواطينه من الشر الذي يائون منه كل يوم - جاء ليعرض مسلحا على بييدا ، لكن هسدا الشيطان بييدا ، يطلب من الوليد دليل صدقه ، ولا يرضى بأقل من شخص يفضي به في يوم يسعد ؟ فمن ذا يكون الهبة ؟ ها هنا يتقدم الفايان « تيم » و « نايف » كل يعرض نفسه شهيدا في سبيل وطنه ، لكن بييدا يرفض ، ويرفض « الوليد » نفسه ضحية ، ويرفض بييدا ؟ فمن ذا يريد إذن ؟ انها فادة ، وترتجف القلوب لهول الطلب ، لكن بييدا

لا يرحم ، ويصر على أن تكون الضحية من « دم الصداقي » ؛ ويترامى النبا الى فادة ، فصار الى تقديم نفسه ما دام الأمر امر فضيحة في سبيل الوطن .

وهل اكفى الشيطان بييدا ؟
لا ، ان سابا المحب المتحرر ، لايد أن يكون هو قاتل مشوقه قبل احراقها ؛ وتستطيع أن تصور خرج الموقف بين جلدب المشق وفد الزواج المسكرى ؛ لكن فانتنا لا تبالي ، ونطلب من سابا (الذي لم تكن قد استجابات لمحبه) مطلب منه الا يتردد ؛ ويتناول سابا السيف من قائده ، ويرفع السيف ليهوى - والكامن أمام التار والميد ينتظر - يرفع السيف سابا ليهوى به ... على من ؟ على فادة ؟ كلا ، بل ليهوى به بفتة على قائد الجيش الفشوم ، فيقتض عليه .

فينفض زميله دوبيين مدمورا لما

حدث ، وجشاشا مع سابا في قتال بالسيف ، ينتهى بأن يقتل كل غريم غريمه .

وفي مخرج الموقف وزباطه ، يجم الثوار من الشعب ، ويتكون القيد من قادتهم ، ويتردون الجيش العمدى ، ويعود الفريضة الى أهلها ، بعد أن شمسهدت من بنينا على اختلاف نواهم دلال التفخية من أجلها .

ولولا أن المؤلف الفاضل قد بالغ في أن « يعزل الفكرة موضع الصدارة » - كما يقول في المقدمة ، بمعنى أنه شخص يصره كله الى الهدف الوطنى للشود ، فتنس الى الوسيلة الى ذلك الهدف هي في حد ذاتها غاية يقصد اليها الفن ، أقول أنه لولا أن المؤلف الفاضل لم يين كثيرا برسم الشخصيات رسما ميذا واضحا ، لقلنا أن مسرحية « فادة الفاي » قد جاءت مثلا للادب الهادف بغير الوقوع فيما يؤخذ عليه .

أدباء الجيل الغاضب

«إن العصر الذي نعيش فيه عصر انتفت فيه البطولة» .
«كولين ويلسون»

العالم الحديث لا يفهم من الحرية إلا جانبها السياسي ، ويتجاهل
أنه الحرية تكمن داخل الإنسان . «ستوارت هولر ويد»

فلسفة الغريب

ويترف بأنه لم يدرك أن «كيججاد» أطلق اسم
«الوجودية» على فلسفة الغريب إلا بعد أن قرأ أعمال
هذا الفيلسوف وهو في الحادية والعشرين من عمره .
ويشير «كولين ويلسون» إلى أهمية الدور الذي يلعبه
الخيال في فلسفة «الغريب» كما أنه يوضح لنا الفرق
بين «غير الغريب» و «الغريب» فيقول أن «غير
الغريب» هو الإنسان الذي يدرسه «كولين ويلسون»
— يخدم نفسه ، كما قبل النعمة عندما تدلن رأسها في
الرمال منسد دلو الخطر منها — فيتوهم أن اليقين في
جانبه ، نظراً لأنه يخشى الاعتراف بما تنطوي عليه الأشياء
من فوضى ، في حين أن «الغريب» — مثل «فان جوج»
و «بتهوفن» و «دستوفسكي» — يحقق قلداً أكبر من
العظمة عندما يواجه ما يحيط به من فوضى واضطراب .
لأن هذه المواجهة تقتضي منه استجماع شجاعته بطريقة
انتحارية تنطوي على البطولة ، وتمثل خطوة يخطوها
«الغريب» على الطريق الذي يقضي به أن يصبح
شبيهاً بالله . ويختار «الغريب» بمعنى إرادته أن يعيش
في وحدة ووحشة وانفراد ، تثار في وجه القيم السائدة

هناك بين نفر قليل من الروائيين الإنجليز المعاصرين
انجلاء نحو الدين يتمثل في أدب هيو ويل سبارك ،
«الروائي وغيره» من الكتاب . ولكنه يجدد بنا قبل أن
نمرس لهذا الأدب الذي بالتحليل أن نسير إلى ما جاء
بصدده هذه التزمة نحو الدين في كتاب «تصريح» . فلي.
هذا الكتاب كتب «كولين ويلسون» مقالاً بعنوان
«قيمة وراء الغريب» يقول فيه أن نظره كما يتضمنها
كتابا «الغريب» و «الدين والتمرد» ، نظرة شخصية
بحسب ويصف «كولين ويلسون» العصر الذي نعيش فيه
بأنه عصر تنشأ منه البطولة أساساً . ويضيف إلى ذلك
أن الإنسان المعاصر يتحرق شوقاً إلى الإيمان بأن هناك
غرضاً من وراء وجوده في الحياة ، وأن هذا الشوق يؤكد
ذاته ، في رغبة ذلك الإنسان في خلق البطولة التي اندثرت
من جديد . ويضيف «كولين ويلسون» أن «الغريب»
الذي يصح بالوحشة في مجتمعه هو البطل في العصر الذي
نعيش فيه .

ويذهب «كولين ويلسون» في مقاله إلى ضرورة
التصوف في النظر الفلسفي «فيسوته لا تعدو الفلسفة
أن تكون مجرد منطق» .

يدعون الى الإيمان !

الأدب لا يمكن ان يسمى أدباً حقيقياً ، الا اذا اعترضه على كثير
من الأفكار السائدة .
« بيليه هو بكنز »

رسميليس عوض

ويرى « كولين ويلسون » ان مصور الأدب العظيم تتميز بأنها تستند الى عقيدة مشتركة يؤمن بها الجميع مثل الإيمان الديني الذي كان سائداً في القرون الوسطى . وبأسى لأن حالنا المعاصر يلتفت الى هذا النوع من التماسك الفكري . وفي نظره ان البناء الحضاري في يومنا الزمان آيل الى الانهيار وأنه في مسيس الحاجة الى عقيدة دينية تشد من أزره وتحول بيشه وبين الانهيار .

ويهاجم « كولين ويلسون » العلماء ويرميهم بالبله الأخلاقي ولا يرويه ما يصف به بعضهم - مثل نيتون وآيشتين - من تدن فهمنا على حد تصير ، يفتقران الى الاحساس العميق بالقوى الأخلاقي الذي تشغله حياة الإنسان . فلعقيدة « نيتون » الدينية عقيدة محسوبة بالمسطرة والفرجل لا تصعد عما جاد في الكتاب المقدس من الهام وبصيرة . ولا تدور حاسة إينشتين الأخلاقية - التي تتدجج تحت المذهب الإنساني - أن تكون كراهية يحملها هذا الرجل لكل أنواع القسوة والتعصب . وبالرغم من ان « كولين ويلسون » لا يستعين بأهمية هذا الاحساس فإنه لا يعتبره أبرز سمة تجعل بها العقل التدين العظيم الذي يستمد طاقاته الهائلة من ينبوع البصيرة المتفاداة والرؤيا التي تستجلي ما هو خبيء . ويذكر لنا « كولين ويلسون » « أن الفريب لا يتعصب العقلانية الصداد . فهو لا يضطر على استخدام العقل ولكنه يضطر على شيق الرقمنة التي يستخدم فيها المتكرونها هذا العقل » .

التي يستهلك بها عامة الناس . وهو ينظر بالزبداء الى الرغبة الفوغالية في الأمان والاستقرار . ويلين « كولين ويلسون » ان « الفريب » يقف في وجه المادية العلمية التي تسود العالم المعاصر ، وفي وجه المناقطة الوضعية (أمثال « إير » و « راسل ») الذين يرى انهم يهدون الحضارة كلها بالانهيار . ويصف « كولين ويلسون » هذا الفريب بأنه رجل كان سيجد لنفسه مكاناً في ظل الدين لو أنه كان يعيش في عصر الإيمان . ويرفض « الفريب » ذلك الاعتقاد السائد في يومنا الزمان بنسبة سائر القيم . ففي نظره ان بعض الأشياء مطلقة في أهميتها وينبغي ان تكون شغل الإنسان الشاغل على الدوام . وهذه نقطة يلتقي فيها « الفريب » بصاحب العقيدة الدينية ، فكلاهما يتشرف الى الكشف من معنى وجسوده على الأرض . ويعتقد « كولين ويلسون » ان « المذهب الإنساني » و « التقدم العلمي » أصابهما الجذب والانفلاس ، وان الحضارة نفسها شاتية في ذلك شأن « الفريب » فتضاج الى عقيدة دينية غائكة الضياع . ويرى « كولين ويلسون » ان « الفريب » يستطيع ان يتوصل الى التقفاد على فريته بامان النظر في النوفى التي تحيط به وبالمسعى الى تحقيق ارادته واضفاء غاية على وجوده . وهي غاية ان لم تكن دينية صراحة فهي دينية في جوهرها على أقل تقدير . ومن ثم فإن « الفريب » يصبح في نهاية الأمر مصلحة روحية ، وهو يتشبت بالنظام ويستمسك به ... نظام أخلاقي وروحي يفرسه على نفسه من الداخل وليس من الخارج .

وجوده في الحياة - ويقول « كولين ويلسون » إن الأدب الانجليزي المعاصر (والأدب الأوربي المعاصر إلى حد كبير) يقتصر إلى هذه الخصال .

إحساس حاد بالأزمة

وفي مقال آخر بعنوان « إحساس بالأزمة » اشترك به « ستيفارت هولرويد » في « تصريح » نرى ههنا الكاتب يقول أنه لا يتردد مطلقاً في أن يذهب إلى أن إرادة الحرية هي الدافع الأساسي الذي يعرف السلوك الإنساني . فالعلم الحديث لا يفهم من الحرية إلا جانبها السياسي ، في حين أنه يتجاهل أن « الحرية » تكمن داخل الإنسان . وليس لها وجود في المجتمع الخارجي إذا لم تتوفر في داخل الفرد أصلاً ، وفي رأي « هولرويد » ، أن السعى وراء الحرية هو الملائمة التي تميل الإنسان المتحضر من غيره من الناس . وتحمل حرية الإنسان الحقيقية في قدرته على كبح جماح نفسه .

ويذهب « هولرويد » الرأي الشائع الذي ينادي بأن الإنسان ولد حراً ، ويرى فيه أضخم أكلوبة أطلقتها ثقافة المذهب الإنساني . فالإنسان ، في نظره ، لم يولد حراً ، إذ هو لا يمتنع أن يكون حيواناً صغيراً محدداً تحكبه الغرائز وتسيطر عليه . وهو لا يصبح حراً إلا عندما يدرك فكرة الحرية ويعمى إلى تحقيقها في داخل نفسه . وتتلخص الحرية عند « هولرويد » في كبح جماح النفس وفي معرفة الإنسان لنفسه وفي تجاوزه وفي توسيع رقعة إدراكه للحياة والتي يستمد منها التوازن الناتج عن الصراع بين ظلمته إلى الحرية وبين المواقف التي تقف في سبيل ما يتطلع إليه .

ويجاء « ستيفارت هولرويد » بالشكوى من القيم المادية التي باتت تسيطر على العالم ، كما يجاء بالشكوى من الثقافة التي أصبحت تسود حياة الإنسان المعاصر سواء كان يعيش في ظل مجتمع رأسمالي أو دولة الرفاهية أو الشمولية الشيوعية . ولهذا ، فإن « هولرويد » يرى أن واجب الكاتب المعاصر يقتضي منه أن يشخص الداء ثم يقترح الدواء ؛ وأن يقر بمسائل المجتمع الذي يعيش فيه دون أن يكتفى بأن يعكس هذا المجتمع فيما ينتج من أدب . ويعتقد « هولرويد » أن أسباب الداء تكمن في ثقافة المذهب الإنساني الملمية التي تسود العالم خلال الثلاثة القرون الأخيرة ، وأن هذه الثقافة المادية العلمية هي المائق الحقيقي الذي يحول دون أي علاج .

وبفضل « كولين ويلسون » المذهب الوجودي على المذهب العقلي - لأن الوجودية فلسفة تنظر إلى الإنسان ككل دون أن تكتفى بمجرد الاهتمام بالجانب العقلي منه . وهي تعتبر - شأنها في ذلك شأن الفن والدين - أن بعض الأدبيين أكثر اكتفاءً من بعضهم الآخر ، في حين أن العقلانية تنظر إلى الإنسان على أنه مجرد متفرج في هذا العالم مثل رجل يشاهد فيلمًا على شاشة العرض في إحدى دور السينما . وعلى النقيض من ذلك ، ينظر المذهب الوجودي إلى الإنسان باعتباره مشدركاً بكل جوارحه فيما يمر له من أحداث الحياة ، كما تنظر إلى مصيره على أنه شيء أكبر مما أن تحسده العوامل الاجتماعية والاقتصادية فقط .

ويرى « كولين ويلسون » أن الشيوعية دين أيضاً . ولكن الغريب يرفض هذا الدين لما فيه من ثرمت وضيق أخق يمثّلان في النظر إلى الإنسان على أنه كائن اجتماعي أولاً وأخيراً ، فضلاً عن أنه يرفض الديمقراطية الغربية والغائصة والشيوعية والفوضوية ، لأن هذه المذاهب جميعاً لا تمنح أن تكون علاجاً اجتماعياً من ناحية ، ولأنها من ناحية أخرى تمسح من خلق « السيوربرمان » ، أي الإنسان الراقي المتميز المتفرد الذي يبر كل ما عساه من البشر .

وبينما « الغريب » الوجودي في أنه يسعى إلى أن يعيد إلى عالمنا المعاصر الوعي التيتافيزيقي الذي يفقده . ويحارب « الغريب » المادية العلمية بكل ما أوتي من قوة كما تمثل في المادوية الجديدة في مجال البيولوجيا ، والماركسية في مجال السياسة ، والوضعية المنطقية في مجال الفلسفة . وينبها « كولين ويلسون » إلى أن وجوديته تختلف من وجودية الشاعر « بليك » في أنها لا تناسب الطبيعة والرياضة وفروع العلم الأخرى المدهاء كما كان « بليك » يفكر ، بل أنه ينبغي على الغريب أن يكون على استعداد لدراسة العلوم وفهمها قبل أن يصل إلى مقبده الدينية . ولكن اقتناع « الغريب » بوجهة النظر الدينية ودعوه الصريحة إليها لا ينيان بحال من الأحوال أنه يؤيد الكنيئة تأييداً مطلقاً . ففي كتابه « الدين والتمرد » يثور « الغريب » في وجه الكنيئة كلما رآها تنحرف عن جادة الطريق وكلما رآها تتركز إلى التهاون والطول الوسيط لأن الغريب « لا يفتت شيئا قدر مثته للتهاون والطول الوسيط » . والغريب « إنسان لا يخشى الفوضى بل يرحب بها كشيء أساسي في المرحلة السابقة على تحوله النهائي إلى العقيدة الدينية . والتشك عند مرحلة ضرورية في تطور المجتمع ، كما أنه مرحلة ضرورية تتبع استيحاء اليقين في تطور الأفراد . ويحتل « الغريب » بالخصال الأخلاقية التي يحدب بها كل من الصلح الديني والحكيم الشرقي ، وهي خصال تنبت من ضبط النفس والإحساس بأن هناك هدفاً من

ويتناول « هورلويد » معرفة الإنسان لنفسه بنفسه ، فيقول ان انقسام الذات على نفسها تمنع إبعاد هذه المعرفة . فالإنسان المنقسم على نفسه يرف عن طبيعته الجوهريه مالا يستطيع الإنسان التكامل نفسها ان يقف عليه . ويرى « هورلويد » في التوتر الناتج عن انقسام الذات على نفسها شيئا حسنا . فهذا التوتر يولد قوة حائلة تلم أحيانا بخلق الأعمال الفنية كما توحى بالتقدم في علم النفس والفلسفة والعلوم . ويضيف « هورلويد » أن « هرقلطس » هو أول من نسبته الى هذه الحقيقة بين الأقدمين . فقد اعتبر أن الوجود هو « الانسجام بين التوترات المتضادة » وتبنى آراء الكنيسة هذه الفكرة فيما بعد . وليست فكرة وجود الجنة والنار والمراع بين الله والشيطان الا اسقاطا لتجربة انقسام الذات على نفسها في شكل أسطوري . ويرفض « هورلويد » أن يعتبر انقسام الذات على نفسها مرشا كما يؤم المتخصصون العلماء في العصر الحديث . فهذا الانقسام شيء جوهري يميز به الإنسان باعتباره كائنا روحيا . ويلهب « هورلويد » الى أن واجب الكاتب المعاصر إيجاد يقينيه منه دعوة الناس الى اليقظة : اليقظة الى ما يدور في دخيلة أنفسهم أولا (وهذا هو الدين) ثم تأتي في القام الثاني اليقظة الى ما يحدث في المجتمع الخارجي (وهذه هي السياسة) . ولا يستطيع أى إنسان أن ينظم المجتمع الخارجى الا اذا بدأ بتنظيم نفسه .

ويرى « هورلويد » أن النظام الديموقراطى في الغرب يتجه ببطئ حثيث نحو بعض مظاهر الشمولية . كما أنه يرى نظام التمثيل النيابى بالولايات . ويقول « هورلويد » في هذا الصدد ان أى إنسان لا يستطيع ان يمثل أى إنسان آخر في أى شيء ، باستثناء مصالحه واهتمام الإنسان بمصلحته وحدهما بصرف نظره من « جوانيته » أى من البحث في دخيلة نفسه والفور في أصاها ، الأمر الذى يطفى بالنسالى الى افتقاره في البصرة والرؤية ويسمى « هورلويد » الى أن يبين أن بعض ملاح المجتمع المعاصر المعززة (مثل نمو التحليل النفسى ، والايان بالتقدم ، واتساع المذهب العقلانى على الدين) تنطوى على نظرة ضحلة الى طبيعة البشر . فالإنسان ليس حيوانا اجتماعيا أو سياسيا قسب ، ولكنه فرد مسئول من أفعاله أمام الله .

ويميب « هورلويد » على ثقافة المذهب الأنسانى الخلط بين دواعى الدين وتعالجه واهتمامها بمسئله النتائج دون البواعث القائمة وراءها . الأمر الذى أفضى بالدين الى فقدان كل ما فيه من استبطان وجوانية . ويصرح « هورلويد » بأنه وقف كتسابه « افخروج من اللوضى » (١٩٥٧) على استجلاء المواقف الدينية ،

ومحاولة تعريف الموقف الدينى وإثباته مصادره . ويصف « ستيجوارت هورلويد » في هذا الكتاب ثلاثة كتب هم « وليم جيسس » و « الكسيس كاولى » ، و « كارل ياسبرز » بأنهم يشتركون جميعا في نزعتهم العميقة الى الدين بالرغم من عملية تفكيرهم . فثلاثتهم يؤمنون بقوة الإنسان على التكيف ، كما أن لثلاثهم يلجؤون لطبيحا الى أن الهلاك ينتظر المصر الإنسانى اذا مجر من هذا التكيف . ويرى « هورلويد » أن الإنسان المعاصر قد بلغ خفا من التقدم العلمى لم يكن من حظ الأجيال السابقة أن تتم بمثله ، الأمر الذى جعله يذلل في يمر مسألة تشخيص ما يعاني من داء ، وأن هذا التشخيص يمثل أول خطوة نحو العلاج .

ويلهب « هورلويد » الى أن الإنسان يلجأ الى الموقف الروائى كلما شاعده حضاوته مهددة بالتهالك ، لقد برعرت الفلسفة الروائية في الأيام الأخيرة التى كانت فيها الثقافة الأفريقية والرومانية تصالح سكرات الموت . والرأى عنده هو أن سالتز وكاهو وبعض الوجوديين الفرنسيين الآخرين يمثلون هذا الموقف الروائى في يومنا الراهن . فالروائية هى المقل الأخير الذى يمكن لأى إنسان فقد إيمانه أن يلجئه اليه . ويقول « هورلويد » أن هناك تشابها بين هذا الموقف الروائى وبين الدين في تأكيد الدور النعال الذى تستطيع الإرادة الإنسانية أن تضطلع به ، ولكن الروائية تضلخ من الدين في أنها تطفى في نهاية الأمر الى الذاتية الحقة التى تدفع المرء الى إياه بغير سوى خلاصه الفردى . ويفوق الدين الروائية في أن وجسود فكرة الله في نظامه الفلسفى يطفى الى شموله وحيويته واتساع رقعتيه . ولهذا ينفى على الإنسان أن يتجاوز هذه الروائية حتى يصل الى الإيمان عن طريق معرفته لنفسه بنفسه وتسليط الأصواء على ما بداخلها لكشف خباياها . ويعترف « هورلويد » أنه بدأ حياته الفكرية بالتشكك ثم تحول الى الروائية التى تتجاوزها الى الإيمان بالدين .، ويضيف أن كثيرا من المفكرين المعاصرين قد مروا بنفس هذه المراحل الثلاث . ول نظره أن الدين أقدر من المذهب العقلانى على تمكين الإنسان من استكناه طبيعته واستجلاء خباياها ، وأنه يطفى على حياته معنى فلا تصبح تافهة ، فضلا من أنه يمكنه أن يعيش حياته بسعادة وتآجيج فلا تترى فيها برودة الموت .

ويذكر لنا « هورلويد » أنه تتبع التطور النفسى في ستة شعراء محذرين يفتاوتون في درجة وهيم ، أكثرهم وعيسا هو « ت . س . اليبوت » وأقلهم وهيا هو « توماس ديكلان » . ويؤكد « هورلويد » ما سبق أن ذهب اليه من أن انقسام الذات على نفسها ، كما نجده في حائى الشامرين « بيتس » و « ديمبو » ، لا يزيد على الإنسان

ذلك الا اذا عاش في توتر وانقسام الذات على نفسها
ورسخت أقدام هذا التوتر واستقطبت في تربة وعى الفرد .

الدعوة إلى دين جديد

وينمو « بيل هوبكنز » إلى انشاء دين جديد يتناسب
مع الطور الحضاري الجديد الذي تقف الإنسانية على
مشارفه .

يبدأ « هوبكنز » مقاله « طرق ليست لها سابقة »
المشهور في « تصريح » بقوله أن أدب السنوات الأخيرة في
انجلترا المعاصرة يتميز بانفقاؤه إلى القوة وإلى هدف
يسمى إلى تحقيقه ، فضلا من أنه يكشف عما أصابه من
جذب في الخيال .

ويرفض « هوبكنز » إلى الرواية الإنجليزية المعاصرة ،
فيقول أن الجاد منها يكاد لا يرسم من الشخصيات سوى
الفشاحيا ، كما أنه يكاد لا يصور شيئا غير القسوة التي
تعرض لها هؤلاء الفشاحيا . ويرى « هوبكنز » أن الأدب
الإنجليزي المعاصر في جعلته لا يعمق بصيرتنا في تفهم
مشكلات العصر المضطرب الذي نعيش فيه . ويقول أننا
ننطش من قراءة الأدب الإنجليزي المعاصر إلى أن الإنسان
لا يدعو أن يكون مغلولاً فسيحيا نالصا بفردية أي تغير
مفاهيمه في حياته . ويرى « هوبكنز » أنه إذا لم يخلص
لهذه النظرة السلبية أن تخلصي نحل محلها نظرة نووية
جديدة فسيهييأ الأدب المسموم .

ويناول « هوبكنز » موقف مختلف القراء من وظيفة
الأدب الخلاق فيقول أن اللوق الأدبي المصام يطالبه
بأن يكتب قصصا تسمى إلى الهروب من الواقع والحياة .
في حين يطالبه القراء الأكثر ذكاء بتصوير شيء من الواقعية
إلى جانب التمتع والترفيه . وتخلص الواقعية في نظرم
في استخدام أساليب التعبير السوتية التي يستخدمها
الخدم في المظاهر القسرة وفي انتهاك أعراض البغلات
المداري . ويمثل « هوبكنز » على ذلك بقوله أن الجنس
الصرف الذي يشترك في الأدب بصورة لا تتغير يصعب مدعاة
للسام والمثال . ويرى أن قلة من الناس الذين يفتق معهم
في الرأي طالب الأدب الخلاق أن يضمن أدبه كل أدائه
للحقيقة .

وبيعتقد « هوبكنز » أن الأدب الإنجليزي المعاصر
يسيطر اللثام من اللامه حين يقصر اهتمامه على مجرد
تسجيل الظروف الاجتماعية تسجيلا آمينا دون أن يبدل
من جانب أية محاولة للحكم عليها . وفي نظره أن الأدب

بنفسه نحسب ، بل أنه يقربه من الإيصال بصورة
لا يبرها من لا يبرف الصراع الداخلي الرهيب الذي
يدور رحاه بين الوعي والإيمان . وتولد هذه التمزقات
المخلة طاقة هائلة . ومن المفارقات أن التضحية بالنقل
في هذا الصراع هي علامة الحرية الحققة .

ويرفض « هورلويد » تعريف الفيلسوف بأنه الرجل
الذي يشترك في كل شيء فالرأى حنده أنه ينبغي أن يكون
الفيلسوف رجلا مؤمنا بدماب الرؤى مخيلته . ويقول
« هورلويد » أنه استاء من سيطرة مدرسة تحليل اللغة
الفلسفية على الجامعات الإنجليزية والأمريكية في يومنا
الراهن . ويضيف إلى ذلك أن ما يفتقر إليه الجو
المفكرى الإنجليزي هو الاحساس بالأكمة بوجه علم وبمحنة
الوجود الإنساني بوجه خاص . ويأس « هورلويد » لأن
المفكر المعاصر لا يتجه إلى ما آل إليه شأن الإنسان من
سألة وما أصاب مداه الماطقي من ضيق نتيجة للوهن
الشديد الذي اضترى العقيدة الدينية في العصر
الحديث . ولهذا يرى « هورلويد » ، أن ما يحتاج إليه
انجلترا المعاصرة هو حركة وجودية فلسفية وأدبية في وقت
واحد . ويرى « هورلويد » أيضا أن الفلسفة تختلف في
طبيعتها وأهدافها من العلم ، فالغاية من العلم هي تقدم
الحرفة ، في حين أن غاية الفلسفة الأساسية هي الحياة
وليست المعرفة .

ويظهر « هورلويد » كثيرا من المطف على الوجودية ،
فهي يقول أن هناك ثلاثة أنواع من الفلسفة : هي :

١ - نظرية المعرفة التي تبحث في كيفية وصول
الإنسان إلى المعرفة .

٢ - الميتافيزيقا التي تسأل عما يمكن للإنسان
التوصل إلى معرفته .

٣ - الفلسفة الوجودية التي تسأل كيف يمكن للإنسان
أن يستكمل حياته . وهو ما يحتفل به « هورلويد »
قبل كل شيء وفوق كل شيء . ويضيف هذا الكتاب أن
تاريخ الفلسفة قد شهد في الماضي صراعا غنيا خلقا
استمر بين مزاج الفلاسفة المتصورين وبين الفلاسفة
العقلانيين والتحليليين . ولكن هذا الصراع لم يمد
يقصر طاقات الخلق في القرن العشرين بل تحول إلى حرب
باردة تهدد بموت الفكر ودماره .

ولخلص « ستوارت هورلويد » أهم جانب في إيمانه
يقوله أن استخدام الأسلوب العلمي في الفلسفة يؤدي إلى
اكتشاف الحقائق العلمية التفصيلية ولكنه عاجز من
تمكين الإنسان من الوصول إلى الحقيقة العقلية (truth)
وأن السبيل الوحيد للوصول إلى هذه الحقيقة هو
أن يباخرها الإنسان ويمشيها . وهو لا يستطيع أن يفعل

الصراف كأساس للتفكير في غضون فترة قصيرة من الزمن ولا يرى سبيلا إلى حل المشاكل المتفاقمة الناتجة عن زيادة السكان واحتمالات المجاعة الماثلة إلا من طريق إنشاء حكومة عالية .

ويؤكد لنا « هوبكنز » أن أعياء العالم الزاهج يرجع إلى الفراغ الناجم من الندار الإيمان . ولكن الإيمان في نظره ليس شيئا محسدا بل هو جوهر منفصل تماما عما يتخسده من أشكال . ويرفض « هوبكنز » الخلط الشائع بين الدين والإيمان الذي استمر قرونا طويلا ، ويدعو إلى ضرورة الفصل بينهما كما يدعو إلى الاحتفال بالإيمان وحده من الدين وما يتخذ من صور . ويرى « هوبكنز » أن الخلاص من طريق الإيمان يقتضى :

١ - إنشاء دين جديد .

٢ - أو إعادة بناء المسيحية .

٣ - أو الكشف عن مصادر الإيمان وجذوره والأفاندة منها بصورة جديدة بنامة . ويستبعد « هوبكنز » الطلحين الأول والثاني ، ويلقى آماله في الوقت الحاضر على الحل الثالث . ويتنبأ « هوبكنز » بأن يسطوع الكتاب في المستقبل بدور لم يسبق لهم أن اصطفوا به من قبل . **فلى الماضي كان الدور الذي يلعبه كاتب تراجميديا مثل « اسكيلوس الأفريقي » قاصرا على تهذيب الأفريق والارتضاع بلوقهم ، في حين أن الكاتب في المستقبل سيسطاع بمهمة شق طريق حضارى جديد يسلكه الإنسان .** ويتقضى هذا منه أن يمتح مجيحه على تحمل المسئولية تحملا كاملا ، وأن يسطاع بدوره كرالد ومعلم أجياع وكبشر لهمم الرؤى ، وأن يستمد من بأسه في مجابهة الواقع قوة ديناميكية دافعة بنامة . وهو دور لم يستطيع أن ينهض به سوى اصحاب العقول الدينية دون ثروت أو جود ، والعقول الفلسفية التي لا تعرف التحجر أو الجفاف . لقد نسي الروائى خلال القرون المتصلة دوره كنبى ملهم في غمائل سعيه وراء أرجاء الفراغ والترفيه . وقد آن الأوان له أن يستعيد الدور الذى نسيه .

رئيس عوضى

الذى يكفى بأن يعكس بأمانة ما يجرى في المجتمع دون تمحيص أو تمليق أدب يفتر إلى الفهم الصحيح والإدراك السليم . فالأدب لا يمكن أن يسمى أدبا حقيقيا إلا إذا اعترض على كثير من الأفكار المسالفة ، واصف بقدر من التأمل يزيد مما يتصف به الآن . ولكن محنة الأدب الراهنة لا تعدو أن تكون جزءا من محنة أشمل وأعم تهدد بتقويض أركان الحضارة بأسرها . وحقيقة الأمر أن محنة الإنسان المعاصر تلغص في أنه يعاني من الأفياء ، وأنه لا يستطيع أن يتغلب على أعيائه بالرغم من كل ما أحرزه من تقدم في مجال العلوم . وليس هناك سبيل أمامنا للتغلب على هذا الأفياء إلا من طريق استخدام طاقاتنا الدينية دون الاستمسك بالشكل الدين التقليدي الجامدة . ولسوء الحظ ، هذا الإنسان حيوانا عقلانيا يرفض في عسناد واصرار أية لزعة نحو الدين ، ويمزو « هوبكنز » أسباب الأفياء الذى أصاب الإنسان في الخمسين عاما الماضية إلى الذهب العقلاني ، والغاشية والتارية والفوضوية . ولطالما دللنا هذا الأفياء من ثنابا أعمدة المصنف اليومية التي تشير إلى ظاهرة « الشيايب الفاسيب » مثلا وقد عدلت الدخشة لسانها لما أظهره هذا الشيايب ، بكل بساطة ، من غضب قوى قتي .

ويسخر « هوبكنز » من بطولة انسان القرن العشرين ، فيقول انها تتخذ لنفسها أحد المظاهر التالية :

١ - أن يظلى هذا البطل يلثم شفتى امرأة رد إليه هدوءه وسكنته بعد سلسلة لا تكاد تنتهى من القسوة والتعذيب .

٢ - أن يضرب البطل - إذا كان مائلا - ركبتى عمال يعمد إلى اذلال مرموسيه شربة قاضية .

٣ - أن يسكن البطل صفحة قمامة (كالتى يشغلها بعض شخصيات « بيكيت ») معطبا بذلك كافة غروب المظاهر والأدهام حيث ينتظر نهايته في صبر وجد على تحمل المكاره .

وعيب « هوبكنز » على الأدب المعاصر حرصه على تمجيد ضياع الإنسان وهو أن شأنه وعجزه المطلق حيال ما يحيط به من ظروف معادية تترىص به الدوائر . ويرى أن هذا مكس الدور الذى يبنى على الإنسان أن يسطاع به في المستقبل ، فواجب الإنسان يقتضى منه أن يؤكد سيادته على ما يحيط به من ظروف .

وعيب « هوبكنز » أيضا على الإنسان المعاصر احتفاله بالجانب العقلاني وتناغله من أهمية الجانب اللاعقلاني في حياته . ويتنبأ « هوبكنز » بانذار الذهب العقلاني

الانزاس فى مسيح

بيتر فايس
نص

جـلال العشرى

عصرنا هو عصر الثورة .. الثورة التى تعم
الداخل والخارج جميعا ، الثورة التى لا تنف
عند مجرد ثورة الشعب على حكاه الطفاه
الذين يذيقونه العرى والجوع بل تمتد لتشمل
ثورة الأمة كلها على المستعمر الاجنبى الذى
يعيث بمقتدرات الناس ، ويعصف بمصائر
الشعوب ، ويزدرى الانسان آى انسان وكل
انسان . لذلك كان مما يتفق وطبائع الاشياء
ان تشتعل الثورات فى هذا العصر .. وفى هذا
العصر بالذات الذى صحا فيه الانسان على
مشروعية وجوده ، وأدرك بقوة ارادة ولكن
بوضوح بصيرة أن الشعب هو صانع قدره
وخالق مصيره ، وأنه المصور الحقيقى لسير
الاحداث وحركة التاريخ .

هكذا اندلعت الثورات فوق خريطة هذا
العصر .. وعلى امتداد خطى الطول والعرض ..

● بمقدار ما يتعاطى الفنان واقع عصره .
بمقدار ما يعطيه ، وبمقدار ما هو جهاز
استقبال لمعطيات هذا الواقع بمقدار ما هو
جهاز ارسال وقاعدة لاطلاق الدين الحر الذى
سرعان ما يصبح وقسودا فكريا على ارض
الثورة ول موقفه التحرير .

● اذا كان الفن بلا جمهور يعنى الكهولة
فإن الجمهور بلا فن يعنى الكاساة ، وبمقدار
ما ياخذ الفنان من الجمهور عليه أن يعطيه
وأن يقف الى جواره لى يكون بحق شامد
اثبات على هذا العصر ! .



مشهد من فيلم « مارا - صناد »

أيضا ان يقدم الإجابة ، فبمقدار ما يتعاطى الفنان واقع عصره بمقدار ما يعطيه ، وبمقدار ما هو جهاز استقبال لمعطيات هذا الواقع بمقدار ما هو جهاز إرسال بل وقاعدة لإطلاق الفن الحر الذي سرعان ما يصبح وقودا فكريا على أرض الثورة وفي موقعة التحرير . بهذا وحده يصبح الفنان تعبيرا ، ثوريا من واقع عاشه ومصر كابدته وانفعال عاينه ، وبغير هذا لا يكون الفنان بحق وليد واقعه وحفيد عائله وربيب عصره .

التزام الفنان الجديد !

من فوق هذه القاعدة الفكرية الجديدة التي تجعل الفنان ملتزما بأحداث الواقع من حوله متأثرا بها بمقدار ما هو مؤثر فيها ، انطلقت كتابات جيل يأسره من الشبان يمثلون الموجة الجديدة في الأدب والفن .. كتابات كلها صراخ ،

ثورة في مصر وثورة في العراق وثورة في كوبا وثورة في الجزائر وثورة في اليمن وثورة في عدن وثورة في الكونغو وثورة في فيتنام ... وكلها ثورات تهيب بالإنسان الحر في داخل أرضه وفي خارجها على السواء ، أن يناضل من أجل شرف حريته وكرامة وجوده وإنسانية مصيره ، وبعد هذا كله من أجل إنسان الحياة بل من أجل الحياة نفسها أو من أجل الحياة وكفى ... فكل مالا يعمل على ازدهار الحياة فهو غير أصيل ولا مشروع على الأقل بالنسبة إلى الأحياء ! .

ولم يكن مبيها ولا من قبيل المصادفة ان تنتقل الثورة من الواقع الاجتماعي الى الواقع التعبيري لتنعكس على انتاجية الفنان .. فالفنان باعتباره الوجه التعبيري للواقع لا بد وأن يستجيب لما يشمله من تطور وما يطرأ عليه من تغيير .. ولا يكفى بالاستجابة بل يحاول

« مارا - صاد » للكاتب الألماني المعاصر

بيتر هابس .. مسرحية جديدة في كل شيء ..
جديدة في شكلها الفني .. جديدة في مضمونها
الثوري .. جديدة في المسرح الذي تنتمي
اليه .. الا وهو « المسرح التسجيلي » الذي
يتميز اكثر ما يتميز بتحديد فلودر الاديب
أو الفنان من حيث ارتكازه على منطق العصر
وحاجات البيئة ومطالب الانسان المعاصر ..
فضلا عن وقوفه في مواجهة الاتجاهات المسرحية
المضادة التي لا تحتفل كثيرا بالترام الاديب
أو الفنان لانها اما مشغولة بالبحث في قضايا
ميتافيزيقية خالصة كما يفعل كتاب مسرح
العبيث من امثال بيكيت ويونسكو وآداموف
وغيرهم ممن يبحثون عن أصل الانسان ومصره ،
وموقفه من التاريخ والحضارة ، واحساسه
بغريته وضيقه في عصر طفت عليه الزمة
التكنولوجية وسحقته محلات الحضارة
الصناعية ، أو مستغرق في البحث عن قيم
جمالية صرفة ومشكلات تقنية بحتة كما يفعل
كتاب المسرح الشعري من امثال جان كوكتو
وبول كلوديل وكريستوفر فراي وغيرهم ممن
تستهويهم التكوينات الفنية من نسيج شعري ،

وكلها احتجاج ، وكلها سخط ، وكلها تنادى
بوجوب التزام الادباء والفنانين بمعارك شعوبهم
وقضايا عصرهم ومصر الانسانية كلها ...
هكذا ظهرت مسرحية « انظر وراءك في سخط »
لجون اوزبورن تندد بالعدوان الثلاثي على مصر ،
وظهرت مسرحية « الحواجز » لجان چينييه
تستنكر الاحتلال الفرنسي للجزائر ، وظهرت
مسرحية « نساء طروادة » لجان بول سادتر
تشير ضمن ما تشير الى الحرب الدائرة في
الكونغو ، وظهرت مسرحية « احزان مستر
تشارلي » لجيمس بولون تحتج على جحيم
الفرقة العنصرية في امريكا ، وظهرت مسرحية
« محاكمة اوبنهايمر » لهانري كيبارد تجسم
ماساة التفجير الذري على كل من هيروشىما
ونجازاكي ، كما ظهرت مسرحية « ماكبرد »
للكتانية بربارا جارسون كاشفة القناع عن
مؤامرة اغتيال الرئيس الامريكى كيندى ، وكذلك
مسرحية « U. S. أو الولايات المتحدة »
لبيترو بروك والتي فضحت جريمة الحرب في
فيتنام .

وفي هذا التيار الجارف .. تيار المسرح
الهادف والكتاب المتزمن تظهر مسرحية



الى ديكور تشكيلي ، الى رقصات باليه ، الى موسيقى تصويرية مطرزة بكافة ألوان الفناء ، وكلها قيم جمالية تثير العجب لما فيها من روعة الصنعة وبراعة الصانع دون أن تثير الإعجاب بما تنطوي عليه من وهج المضمون وذوق الانتماء .

فهؤلاء الكتاب جميعاً عند **بيتر قابيس** هم دوائر منعزلة تعيش على هامش الحياة المعاصرة دون أن تعترك بعلمها وثقافتها في جوف هذه الحياة ، ودون أن تعبر بأدبها وفنّها من الاحتياجات الملحة التي تفرضها هذه الحياة . وهذا كله على العكس من موقف الأديب الملتزم الذي يقسّر مسؤوليته إزاء قضايا الإنسان المعاصر ومشكلات المجتمع الجديد ، وعلى العكس أيضاً من موقف الفنان الهادف الذي يسعى الى قيادة الحياة والمجتمع نحو غايات أبعد مدى .



جان
بول
مارا

حياته هي كتاباته !

ولكن من هو هذا الكاتب الذي تكلمنا عنه طويلاً ولكننا لم نره حتى الآن ؟ أو بالأحرى لم نعرف شيئاً من حياته حتى الآن ؟ .

الواقع أن حياة **بيتر قابيس** هي كتاباته ولا شيء أكثر من هذا . فليس في حياته بطولات شامخة ولا أحداث خارقة ، ولا هو ممن يجيدون تدبيح السمر الذاتية ولا كتابة المذكرات الخاصة وإنما هو انسان بسيط عاش حياته كما يعيشها الآلاف .. حياة استوائية عادية ليس فيها تنوعات بل ولا مطبات إلا أن يكون حادث فراه هو وعائلته الى السويد في أثناء الحكم النازي ،

ومن ثم اضطراره الى أن يعرج حياة الغربة والاعتراب ، واضطراره كذلك الى أن ينخرط في سلك الحياة الجديدة مهما كلفه ذلك من ثمن .. صحيح أن الثمن كان فادحاً .. وطنه وأهله وأصدقائه وعلاقاته القديمة .. ولكنه استطاع أن يقلّص الواقع ويمتطق الأشياء فيستبدل بوطنه العالم كله وبأهله الإنسان جميعاً فيصبح بحق المواطن الإنساني العالمي الذي ينتمى للعالم والإنسان ؛ من هنا كانت كراهيته الشديدة بل كفره والحاحه بكل نزعة عنصرية ضيقة أو تسلط استبدادي بغض ، فهو يقول على لسان بطله « **مارا** » وجه الثورة : « **ديكتاتور ، يجب أن تختفي هذه الكلمة ، اكسر كل شيء يدكرني بالسادة والملك ، انني أتكلم عن رئيس يمكنني في وقت الأزمة ..** » أن ينتشل المجموع من الوقوع في قبضة الفرد ، وأن ينتشل الفرد من السقوط في خضم المجموع ، وهذا ما أضافه بطله الآخر « **صا** » وجه الحرية : « **إن السجون الذاتية ، أبشع من أكثر الزنانات صلبة ، وطالما لم تفتح بعد هذه السجون ، فإن كل نورائكم ، مجرد سجن للثورة** » .

الحرية والثورة إذن هما القيمتان الأساسيتان في حياة هذا الكاتب وهما أيضاً القيمتان الأساسيتان في كتاباته ... فقد ظل هذا الكاتب طوال حياته وكتاباته متردداً بين الثورة الاجتماعية (**مارا**) والثورة الفردية (**صا**) محاولاً التوفيق بينهما من أجل ميلاد انسان ثوري بالمعنى الأصلي للكلمة ؛ انسان تتحقق له مطالبته بتوسيع نطاق الحرية الفردية في مواجهة الثورة الاجتماعية ، انسان يدرك

بيتر قابيس تمام الإدراك أنه لا يستطيع أن ينحاز الى أي من جانبيه على حساب الجانب الآخر ، فهو مؤمن بضرورة توسيع نطاق الحرية الفردية للانسان ، ومؤمن في الوقت نفسه بضرورة الثورة الاجتماعية والسياسية لتحقيق العدالة الاجتماعية ، وتلك هي المعادلة السعيدة التي حاول الكاتب أن يحققها عبر ما أسماه « **الطريق الثالث** » وما عبر عنه بقوله : « **لا كنت لا أومن بأي نظام من نظم المجتمعات السياسية القائمة ، فاني لا أجرؤ على تقديم واحد منها على سبيل المثال .. انني اتنى الى طريق ثالث لا أرضى به هو الآخر .. وربما بممارستي الكتابة سوف أكتشف مكانى .. انني أكتب لكي أكتشف أين إقف** » .

طريق الاشتراكية الانسانية



وهذا ما حدث بالفعل ، ظل بيتر فائس يكتب ويكتب ، فيبعد أن كتب مسرحية « مارا - صاد » هذه كتب مسرحية «التحقيق» التي ناقش فيها الجرائم التي ارتكبتها النازي فضلا عن جريمة الجمهورية الفيدرالية في حق جمهورية ألمانيا الديمقراطية ، ثم عاد وكتب مسرحيته الجديدة عن حرب التحرير القومية في أنجولا وحققها في الاستقلال وتقرير المصير وعن موقفه من وحشية الأمريكان في فيتنام ، تلك الوحشية التي أن عبرت عن شيء فانما تعبر عن ضراوة الحرب باعتبارها أعلى وأشنع مراحل الاستعمار حيث تقف أمريكا لا في مواجهة فيتنام وحدها ولكن في مواجهة العالم كله ، فهذه الحرب الظالمة لا تقف عند مجرد مدوان أمريكا على إنسان فيتنام الطبيب وأرضه الخضراء وسماؤه الطوبى ، وإنما هي في صميمها تحد سائر لمجموعة الشعوب البشرية أن لم نقل لضمير الإنسان .

وهكذا بدأ بيتر فائس يعيد النظر في غاية الفنان ووسائله على السواء ، متخلياً عن موقفه الحيدى وآرائه غير المنحازة ، مؤمناً بضرورة خروج الفنان من عزلة الأنا ومعتقل الذات لكي يلتحم بقضايا الكل ويشارك في مشكلات المجموع ، فالفنان بشكل أو بآخر ، مسئول عن نفض التفرقة العنصرية بين الشعوب ، وتعبئة الفوارق الطبقية بين الأفراد ، والقضاء على الرأسمالية باعتبارها أعلى مراحل الاستغلال وعلى البورجوازية باعتبارها أحط تطلعات الإنسان .. وهذا ما عبر عنه الكاتب بقوله : « لقد نشأت في مجتمع بورجوازي وأنفقت معظم حياتي محاولاً أن أحرر نفسي من شتى ألوان القيود والتحيز والأناية التي كان يفرضها على هذا الوسط الاجتماعي ، وكنت أظن أن عملي الفني كفيل بتحسيني من هذا كله ، ولكنني أدركت أن الفنان لا يستطيع أن يقف مكتوف الأيدي والسجون تملأ في بلاد ما زالت التفرقة فيها على أساس من الجنس أو الفقر موجودة ؛ ولا يمكن لعملي أن يكون له معنى إلا إذا كانت له علاقة مباشرة بالثورة الثقافية في العالم » .

الثورة ، بل يذهب هذا الكاتب الحر الثائر إلى أن حرية الفنان لا بد منها لحرية المجتمع كما أن ثورة الفن هي الأصل في ثورة هذا المجتمع ؛ فهو يقول : « لكي نقيم ثورة في بلد ما لابد أن نقيم ثورة في الفن أيضاً ، ومن دواعي التناقض في بلد اشتراكي أن تكت حرية التعبير ، فأعظم ما في الاشتراكية أنها تعمد بالحرية الإنسانية الكاملة بمجرد هدم جدران الاستغلال الاقتصادي والتفرقة الطبقية » .

وعلى ذلك أيضاً فالفنان الملتزم هو الفنان المشروع ، والفن الذي لا يحمل في أحشائه فكرة ويحتضن قضية ويناصر الإنسان ليس فناً على الإطلاق .. غير أن الالتزام الذي يعنيه الكاتب

وعلى ذلك فالفن عند بيتر فائس هو أحد الوسائل التي يستطيع بها الإنسان أن يصل إلى مرحلة الحرية ، والفن أيضاً هو أحد الوسائل التي يستطيع بها المجتمع أن يصل إلى مرحلة

أجزاء الحياة وتجميع أطرافها من أجل الكشف عن وجود الإنسان في مجموعته ، وتقديم صورة صادقة عن نفسه ومشكلاته وآماله وكفاحه ، وهذا ما عبر عنه بيتر فائس بالإنسان الثوري . . الإنسان الذي يتحرك داخل أوسع نطاق ممكن من الحرية وخارجه في سبيل التعرف على المعنى الحقيقي للحياة ، وما أختار له إطار المسرح التسجيلي . . . المسرح الذي وضع بدوره المخرج العظيم **أرفي بيسكاتور** ، وبداه في ألمانيا الكاتب **هـ. ثيودر** بمسرحيته الشهيرة «الناثب» ، ومضى فيه كتاب الطلبة الألمان من أمثال **مارتن فالزر وهانيس كيبسارد وجونتر جراس** إلى أن بلغ قمته على يدى كاتبنا الماصر **بيتر فايس** .

فالمسرح التسجيلي هو أكثر الأطر المسرحية وفاء للنظرة الجديدة للحياة والإنسان ، وأقدها على إبراز الرؤية الشاملة لكل من التاريخ والعصر ، فهو باعتماده على أحداث الماضي وقائع التاريخ ومحاولته تفسيرها في ضوء عصرى جديد مع التركيز على أعضاء الجوانب الاجتماعية وإبراز العنصر الإنساني إنما يساعد أنسان الحاضر على فهم الواقع ومحاولة اكتشاف وسائل وفابات جديدة للتغيير .

ولكن أية أحداث وأية وقائع تلك التي يراد إليها الكاتب ليعالجها بهذا الشكل العصري الجديد ؟ إنها طبيعة الحال الأحداث التي تنطوي على مضمون إنساني عام ومغزى شمولي عميق بحيث يستطيع الكاتب أن يقف عندها ليفجر ما تنطوي عليه من مغزى وما تحتويه من مضمون مفسرا إياها ذلك التفسير الذي يفرضه منطق العصر وتقضيته مطالب الحاضر . هكذا لما كتب المسرح التسجيلي إلى عرض وقائع ذات أثر فعال على الضمير الإنساني والعالي مثل محاكمات إيزنمان وأوبنهايم وجرائم النازي ومصرع الرئيس كيندي واختطاف الزعيم بن برقة فضلا عن حرب فيتنام ومأساة التفرقة العنصرية في جنوب أفريقيا واضطهاد الملونين في الولايات المتحدة ثم أحداث الثورة الفرنسية ممثلة في شخصي جان بول مارا والماركيز دي صاد .

والواقع أن المزية الكبرى لكتاب هذا المسرح هي حرصهم البالغ على القيمة الفنية إلى جوار الواقعة التاريخية بحيث لا تبدو المسرحية

هنا ليس هو الالتزام بمعناه الضيق المحدود ، والذي يصدر فيه الفنان عن حزب بعينه أو سلطة بالذات ، فهذا النوع من أنواع الالتزام كئيل بالقضاء على فنية الفنان وأحالة فنه إلى بوق من أبواق الدعاية ، لذلك يحرص كاتبنا على توسيع مفهوم الالتزام بحيث لا يقتصر على الالتزام السياسي الأحادي النظرة ، ولا الالتزام الفني الأحادي النظرة أيضا وإنما الالتزام بمعناه الكلي الشامل الذي يشمل العالم ويحيط بالإنسان دون أن يفصل عن العلاقات الاجتماعية والقضايا السياسية التي يتحرك في داخلها ويدور من حولها ، وهذا هو معنى قوله : « أنه حتى إذا كانت لدى أعظم فكرة درامية فلن أحولها إلى مسرحية أبدا أبدا ما لم تكن تحمل رسالة » .

ورسالة الفن على الأصالة هي إمكانية فهم العالم وإمكانية تغييره ، وضرورة العمل على تحقيق هذا الفهم وأحداث ذلك التغيير .

طريق المسرح التسجيلي

ولكن كيف يستطيع بيتر فائس أن يصب هذه المضامين الدافئة وتلك المعطيات الحارة في الأطوار المسرحي الذي يتجانس معها من ناحية ويعمل على إبرازها من ناحية أخرى ، أن أكبر مذهبين يسيطران على فن المسرح حتى الآن هما **المسرح الوجودي** الذي يتزعمه **سارتر** و **المسرح اللحوي** الذي دما إليه **بريخت** ، وعلى الرغم من الخلاف المحوري بين المذهبين من حيث عناية أحدهما بالعالم الداخلي في علاقته بالحرية الفردية وارتباطها الوثيق بوجود الإنسان ، وعناية الآخر بفتح نوافذ الروح على العالم الخارجي ، عالم العلاقات الاجتماعية والسياسية وبخاصة في تعلقها الحميم بمعيشة الإنسان ، على الرغم من محورية هذا الخلاف فإن بيتر فائس يرى فيهما معا قصورا وتقصرا لا يمكن معهما فهم حقيقة العالم ولا طبيعة الإنسان ، وبالتالي لا يمكننا أن نحدث فيهما أي تغيير .

وليس أدل على هذا القصور من أن المذهب الوجودي إنما يصور الإنسان من جانب واحد فقط في الوقت الذي يقتصر فيه المذهب اللحوي على تقديم صورة جزئية للحياة ، أما الذي ينشده بيتر فائس فهو استكمال

« **الشرح الشامل** » الذى بذاه الاغريق واحياه **فاجنر** وجاء بيتر فايس ليحييه من جديد ، فالشعر هنا والموسيقى والرقص والفناء تجمعها جميعا وحيدة حية أو حياة واحدة ، وهو يستخدم أيضا أسلوب « **الشرح داخل المسرح** » الذى ابتلعه **بيراندلو** وطوره كثير من كتاب الدراما المعاصرين حتى بلغ قمته عند كاتبنا التسجيلى ، **فالتاريخ الغابر** مدمج فى الحاضر اليومى والجزئى المؤقت داخل فى الكلى الدائم كل هذا داخل بنية العمل المسرحى ، وكذلك تستخدم عملية **الونتاج السينمائى** بحيث تتطور المسرحية لا من خلال التطور الدرامى التقليدى للأحداث ولا من خلال تسلسل الزمن للمحى ولكن عبر ترابط الأجزاء وتماسكها تماسكا عضويا ووظيفيا يفقدها الترابط الشكلى ولكنه يحدث الأثر المطلوب . هذا فضلا عن استخدامه طريقة مخرجى الموجة الجديدة فى السينما المعاصرة من أمثال **الآن ويثيه و فرانسوا تروفو و جون لوك جودار** ، تلك الطريقة التى تعتمد على المعنى الذهنى فتحوله الى مذكر حسى بحيث تصبح لغة المسرح هى لغة المراثيات والحسوسات عن طريق تقاطع الصور وتلاحقها وتقديم بعضها وتأخير بعضها الآخر على نحو ما يحدث فى كتابة السيناريو السينمائى الحديث . ولعل هذا هو السبب فى العلاقة الفنية الوثيقة التى تربط بين بيتر فايس الكاتب الألمانى الأصل السويدى الإقامة ، وبين **انجمار برجمان** المخرج السينمائى السويدى الذى توافر على اخراج مسرحيات فايس فور ترجمتها من الألمانية الى السويدية ، فضلا عن امتدادها للسينما بسد تقديدها على خشبة المسرح .

هذا وقد كان لبيتر فايس فضل استخدام الباتونيم أو التمثيل الصامت وتوظيفه لخدمة العرض المسرحى بحيث جعل للباتونيم مكانا لا يقل عن الحوار كما جعل للحركة شأنا لا يقل عن الأفكار ، فإذا أضفنا الى هذا كله براعته فى استثمار الضوء وتوظيفه فنيا ، وحساسيته فى اختيار الديكور وتوظيفه تشكليا أدركنا على الفور أننا أمام كاتب فنان يجمع بين فكرة المؤلف وفنية المخرج ويمزج بينهما فى مركب رائع يكسر به الحواجز ويجتاز الحدود ويواصل السير حتى النهاية .. نهاية الفن المسرحى .

تسجيلا خالصا للوقائع والأحداث ، وإنما تتضح فيها أيضا قدرة الكاتب على أعمال خياله الفنى واستدعاء إبداعه المسرحى ، فهما نقل الكاتب من سجل الوثائق ومهما استعار من ملف الأوراق فلا يمسكه أن يكون محايدا بلأزاء الواقعية التاريخية وإنما هو مضطر بالضرورة الى ابداء رأيه والافصاح عن وجهة نظره « وتتوقف قيمة وجهة نظره على مدى قدرته على إعادة تفسير التاريخ ، وعلى الاستفادة من الأدوات الفنية لتجسيد تفسيره على منصة المسرح » .

ولا يقف الأمر عند هذا الحد الذى يفصح فيه الكاتب عن وجهة نظره بلأزاء الواقعة التاريخية من خلال اختياره لها من ناحية وطريقته فى عرضها من ناحية أخرى ، وإنما المتفرج هو الآخر له وجهة نظر لابد وأن يبديها على ما يقدم أمامه من شرائع الماضى وسلخ التاريخ ، ذلك لأنه اذا كانت الدراما التقليدية تحول المتفرج الى متلق سلبى مكتفية بتركه وقد تطورت روحه ، وكذلك المسرح التعليمى لا يترك المتفرج الا وقد تغير تفكيره بحيث يصدر أحكاما بعينها على أحداث بالذات ، فإن المسرح التسجيلى هو وحده القادر على إثارة خيال المتفرج تاركا له الحرية فى اختيار موقفه وتكوين وجهة نظره ، فهو وإن يكن مسرحا ملتزما إلا أنه خال من أى الزام .

السينما فى المسرح

ولكن كيف يستطيع الكاتب التسجيلى أن يحرص على الصدق التاريخى حرصه على الصدق الفنى وعلى إبلاغ وجهة نظره دون أن يقع فى مزالق الدعوة السياسية أو الدعاية الاجتماعية فلا يعود كاتب مسرحيا بمقدار ما يصبح مفكرا سياسيا أو مصلحا اجتماعيا أو رجلا من رجال الأخلاق ؟ .

هذا هو السؤال المحورى الذى تدور عليه محاولات بيتر فايس فى استخدام كل ما يستطيع استخدامه من أدوات فنية تمكنه من استدعاء وقائع الماضى معروضة بأمانة تاريخية وصدق فنى ، معبرة عن أيديولوجية الكاتب موظفة لخدمة نصائبا العصر ؛ فهو يستخدم إطار

الحرية الفردية والثورة الاجتماعية

هاتان هما الركيزتان المحوريتان اللتان تدور عليهما أحداث مسرحية : « اصطلحوا دى صناد » و « صناد » وهو الاسم الذى اختصر الى « مارا - صناد » وعرف بهذا الاختصار . والواقع أنه الاختصار الذى يفى بالمطلوب . . . فمارا صديق الشعب هو وجه الثورة الاجتماعية وصاد أسير الذات هو وجه الحرية الفردية « والذى يهمننا من مواجهة دى صناد بمارا هو ذلك الصراع بين الفردية المتطرفة وبين الدعوة الى التغيير السياسى والاجتماعى » على حد تعبير الكاتب ، من أجل إيجاد الإنسان الثورى الجديد على حد تعبيرنا نحن .

والطريف فى هذه المسرحية التى شكلت حدثا هاما حين قدمت على مسارح ألمانيا والسويد وانجلترا وفرنسا والولايات المتحدة انها مسرحية خالية من الأحداث . . بل خالية من الحدث بمعناه التقليدى . . فكل الوقائع والأحداث معروفة سلفا كجزء من تاريخ الثورة الفرنسية وما على القارئ أو المتفرج إلا أن يشاهد رجوع صداها ومدى وقعها فى نفوس الأبطال ، فضلا عما تحتويه هذه الأحداث من عصارة فكرية وقيم ثورية وإعادة تفسير للتاريخ .

وعلى ذلك فعبثنا نحاول رواية الحدث المسرحى فليس هنا حدث بربى ، وإنما صدة شخصيات لكل منها مضمونها الفكرى ومغزاها الرمزى الى جوار موقفها الدرامى . . . فمارا كما سبق أن قلنا يمثل وجه الثورة ضد الفساد الاجتماعى ، فهو مناضل ثورى ومفكر تقدمى وصحنى شجاع يكتب المقالات الثائرة التى يهاجم فيها رجال الحكم ، ويؤسس جريدة « صديق الشعب » ليقف الى جوار الفقراء أو من أسماهم بالأثرياء ، ويعمل على قلب نظام الحكم الملكى وقيام ثورة ١٤ يوليو ١٧٨٩ ، ولئن اختلف المؤرخون فى تفسير شخصية مارا اختلافا جعل بعضهم يجرده من كل عاطفة بشرية ويضع عليه بعضهم الآخر صفات القديسين والشهداء ، فهذا هو كاتبنا قايى يرى فيه نموذجا للمفكر اليسارى الذى لا يكتفى بالتبشير للثورة الاجتماعية بل ويعمل لها أيضا « يجب أن نرى مارا كأحد مفكرى وهداة الاشتراكية ، رغم أن نظرياته الاجتماعية الثورية تحمل



مسرحية مارا - صناد

كثيرا من الشوائب ، مما ائتمد بها عن الهدف السياسى » وهذا هو الصدع الذى أدى به الى الموت أو الهلاك تماما كما يحدث لاي بطل تراچيدى ، ولذلك نجد الكاتب يواجهه بشخصية أخرى على النقيض تماما سواء فى منطق الفكر أو حركة السلوك . . . إنه الماركيز دى صناد الذى يمثل وجه الثورة ضد ضعف الطبيعة البشرية فهو رجل أباحى النزعة أحادى النظرة ، غرق فى ليل الخطيئة والخطأ وقضى أكثر حياته فى السجن لسلوكه المنحرف وفى المصحة العقلية لشذوذه الجنسى ، وفى السجن . . سجن الباستيل كتب دى صناد عدة تراچيديات وكوميديات وأوبرا وباتويعم كما كتب عدة مسرحيات شعيرة من ذوات الفصل الواحد ، وفى المصحة . . مصحة شارنتون قام دى صناد بإخراج العديد من مسرحياته ليقيم بتشييلها مرضى المصحة ، وكثيرا ما كان يشارك بنفسه فى التمثيل ، والذى يعنينا الآن هو أن شخصيته جميعا كانت تتميز بالاندفاع القوى نحو تحقيق اللذة عن طريق تعذيب الآخرين مما دفع علماء التحليل النفسى الى تسمية هذا النوع من السلوك « بالسادية » واتخاذ الماركيز دى صناد رمزا لهذا النوع من أنواع الانحراف . . ومن هنا وجد بيتر قايى فى هذه الشخصية المضادة

ومن ثم يصاب بالهوس الجنسي ويكون ماله
مستشفى الأمراض العقلية .. **انهما وجهان**
لعملة واحدة الجنس الذي يؤدي اما الى الدين
أو الى المستشفى ! .

وهناك على الجانب الآخر من الطريق ..
طريق الحرية والثورة يقف كل من **كولبيه وچاكو** ،
الأول ليبرالي حر يرتدى فناع الثورة ومن وراء
هذا القناع يصلح كل الأطراف ويتحن كافة
الفرص كي يحقق أغراضه الخاصة ومطالبه
الذاتية دون نظر لأي اعتبار ، انه صديق
الجميع وفي الوقت ذاته جلاذ الجميع أو هو
باختصار الوجه الانتهازى للثورة .. أما الآخر
فهو قس سابق خلع مسوح الرهبان وتحول الى
اشتراكي متطرف ، وأخذ ينادى بالقيم الثورية
وضرورة التغيير لا على طريقة مارا الفاضبة
ولكن مع ميل عاطفي للاستقرار ، ولذلك فهو
هنا بمثابة المحرك الذى يدفع بالوقوف الى الأمام
ويمثل أيضا على حد تعبير بيتر فابس وأنا
العليا التى يعيش بها مارا نظرياته .. انه باختصار
يعكس الوجه العاطفى للثورة .

وثمة شخصيات أخرى كثيرة وضعها
الكاتب وضعاً وظيفاً هادفاً لأنها بمثابة الخلفية
التي لا بد منها المؤخرة الصورة أو الأروسة
اللازمة لوقوف الأبطال .. انهم جموع المرضى
والمرضين والمرضات يضاف اليهم المغنون
الأربعة والموسيقيون الخمسة وباقي الأفراد
الذين يرتدون قبعات الثورة ، وعلى رأسهم
جميعاً يقف المنادى الذى هو بمثابة رئيس
الجوقة أو الكورس أو فرقة المنشدين . ان
كلاً منهم يرى الثورة من خلال مطالبه
واجتياجاته ، ويفسر الحرية التفسير الذى
ينفى بهذه المطالب والاحتياجات فهم ينضمون
الى الثورة ويطلبون من الثورة أن تعطيهم كل
شيء : **سمكة .. حذاء .. قصيدة .. زوجا**
آخر .. امرأة أخرى .. ذلك لأن الثورة
معناها تحقيق الكفاية الاجتماعية كما تعنى
الحرية تأكيد الذات الفردية .. فالحرية هى
غاية الكل ، والثورة هى طريق الجميع .

وبعد ، فتلك هى المعادلة الصعبة التى
حاول بيتر فابس أن يحولها الى معادلة سهلة ،
سألها الى ذلك طريق الفن ، والفن الثورى
الأصيل .. الفن بكافة أشكاله وشتى
مظاهره .. بالكلمة القروية والنقمة المسموعة
والصورة الرثيئة ، فهذه كلها أدوات في يد الفنان

لشخصية مارا ما يعمق الموقف التاريخي ويفجر
تناقضاته ويضيف بعداً جديداً الى مفهومه من
الحرية والثورة . وهذا ما عبر عنه الكاتب
بقوله : « لكن شخصية مارا لم تكن تكفى لصنع
دراما ، كانت تحتاج الى نقيض لها ، هذا
النقيض هو الذى وجدته في شخصية صاد ،
ذلك ان صاد كان ثوريا ولكن على طريقته
الخاصة ، تلك الطريقة التى نسميها اليوم
«اللقوة الثالثة» . وكان مارا يقول **«انا الثورة»** ،
لكنى جعلته فقط **«صوت الثورة»** ، وكان صاد
يهاجم مجتمع عصره حتى أصبح من العصر عليه
أن يعيش فيه بعد ذلك ، لقد حفر مقبرته
بكلماته ، وبها حكم على مجتمعه بالموت ..
مجتمع الرأسمالية » .

انطلق الانسان اذن من مصدر واحد ،
ولكنهما وصلا الى نتيجتين مختلفتين
أو متبايعتين .. صاد بهذا الطريق ، ومارا مشى
فيه حتى النهاية . وعلى جانبى الطريق كانت
هناك شخصيات أخرى .. صحيح انها
لم تضاف ابعادا جديدة ولكنها كانت ظلالا لا بد
منها لاكتمال الصورة ، على الجانب الأيمن من
الطريق كانت تقف **ششارلوت كوردى** هى
وعشيقها **دوبيره** .. انها الوجهان المرضيان
لثورة المذللان يعكس أحدهما التضخم المرضى
للذات ويعكس الآخر إخلال الرغبات الذاتية !
فهما الآن السفلى حسب التقسيم السيكولوجي ،
الأناتى تنقاد وراء الحس الخالص والفريزة
الصماء .. فششارلوت كوردى إنسانة مكبوتة
اعتزلت الحياة ودفنت أحاسيسها في عزلة بالدير
تكانت نهبا لهلوسات مرضية تركزت في حلمها
الدينى لانقاذ فرنسا وتخليصها من برائن
الطغساء ، فالصورة المائلة في مخيلتها حتى
استحاتت الى عصاب قهري يسيطر على كل
ما تفكر فيه ، هو أن تصبح قديسة تماما كما
حدث لكل من **جان دراك والقديسة جوديث** .
ولذلك فهى لم تقدس شخصا ولم تهب حياتها
لأحد .. كل ما تعانیه هو إرادة الموت التى
تستجيب لها بلا وعى واستفراق .. ومن هنا
كان **دوبيره** هو بمثابة رجع الصدى .. فعينها
يحاول أن يستميلها الى حبه وعينها يحاول أن
يحيلها الى ذاته .. ولما كان **دوبيره** ناشيا
جمهوريا حرا .. ووطنيا محافظا من
الچيرونديين ، كان من السهل على الكاتب أن
يعبث بأحلامه التقليدية وآرائه المحافظة فتنهى
كل محاولاته العاطفية مع كوردى بالاحباط

فيه ، لانه اذا كان الفن بلا جمهور يعنى الميزة
فان الجمهور بلا فن يعنى الأساسة . وبمقدار
ما يأخذ الفنان من الجمهور عليه أن يعطيه وأن
يقف الى جواره كي يكون بحق شاهد اثبات
على هذا العصر !

جلال العشري

يستطيع أن يخوض بها معركة الحياة ويدافع
بها عن قضية الانسان .. فحرام واكثر من
حرام أن ينزل الفنان لينجى القمر أو يتفنى
بالنجوم وهناك انسان يموت وآخر جانح وآخر
يماني عذاب الحريق ، فليس فنانا على الحقيقة
من يكفي بتصوير الواقع دون أن يعمل على
تغييره ، ومن لا يخاطب المجتمع من أجل التأثير

هل انتم

الموجة الجديدة

في السيفيا ؟



● حوار فكري مع المخرج الطيبي خليل شوقي .

ما زال خليل شوقي رغم سنه
الأخيرة في « مصير البنات »
إمكانية قابلة للنمو والتطور ، لأن
مكوناته الفنية والفكرية ليست وليدة
مسكر البنات وإنما نبتت في
« فنيسا » و« بنت في العليل »
و « الإشارة الخضراء » ... شاب
ما زال في بداية الطريق ، علينا أن
نتناوله برفق ... ومع ذلك لم
يرحمه أحد !

لقد بدأ خليل شوقي في « دنيا »
قادرة فنية كبيرة على وشك أن تنتج
وتنتج .. ثم جاء « العليل » ليقلل
إلى حد ما من هذه القدرة . وأخيرا
« مصير البنات » ليضيق الإشارة
الضوء في طريق المخرج الشاب .

في هذا الفيلم حاول خليل شوقي
لونا جديدا من الدراما الراقصة
أو فيلم التوعات ولا بأس في المحاولة
أن كانت ستؤدي إلى جديد . لكن
الذي رأيناه كان بناء روائيا ركيكا
شخصياته مملقة في الهواء ، جردوا
كاتب السيناريو من هويته التي
يمكنك من التعرف عليها بمر لا واضحا .

وهم ما قيل من أن الرقابة حدثت
المشاهد البنائية التي تكشف من انتماء
البنات في الفيلم إلى مجتمع مدرسة
سان بيترو وأن الآلة نادية تربت
في مدرسة راحيات والاستاذ حسن ،
استاذ جامعي اتحاد اصحاب طيبته
إلى رحلة مثل هذه كل عام . وعلى
فرض أن الرقابة حدثت هذه المشاهد
فلماذا ترك المخرج السيناريو المسكين
على « هتية المسلم » ولم يحاول
اصلاح ما أفسدته رقابة السيناريو
دون أن يفسدها ؟!

ويرد خليل شوقي على هذا فيقول :

● كلامي أكن أقصد هذا النقط ..
● لماذا كنت تقصد إذن ؟!

س نمطا مختلفا من أولئك الذين

استفادوا من رفع الأجور فاعترفوا

بها إلى هذا الاتجاه ..

ويعلم خليل شوقي أن هذا الرد

لا يعد دافعا لصالحه بقدر ما هو

فسده لأن المخرج الذي لا يستطيع أن

ينفذ ما يريد يصبح أضحوكة ! ثم

تثير محبة مسألة الرقعات التي

تسلط على المخرج تسلطا كادوسيا

دون أن يؤكد شيئا بالذات :

● هذا صحيح ، وأنا أردت أن

أشعر المخرج من خلال هذا التركيز

بأن هذه بيئة سيئة دون أن أستعمل

الحوار ...

خلال هذه الرقعات يشعر المخرج

على الفور انهيا تشير إلى مجتمع

بالذات ليس في الحقيقة مجتمعا ،

مجتمع يوجد في هذا الملهي أو ذاك

أو في بيت للآل من الناس لكن

لا يثلبنا أو يحمل قينا ، وهؤلاء

الذين قدمهم الفيلم لا يعيشون

واقعا بل لا يشعرون به ؟

غير أن الشيء الوحيد الباقي من
أسلوب خليل شوقي في فيلمه دنيا
الجيل هو العنصر التشكيلي الذي
ساعد على برونه وجود اللون وهو
يتميز بقدرته على خلق تكوينات
تشكيلية باهرة نتيجة مرونة الكاميرا
في يده ، ورغم اختوازه لأن التكوين
التشكيلي ما لم تفرسه ضرورات
البناء الروائي ، يصبح مملقا في الهواء
لا يشير إلى دلالة بالذات ويكون في
هذه الحالة دائما كالزائدة الدودية
تماما .

● هناك نوع من اللام يرفض
الجمهور أن يراه مثل دنيا والجيل
وهو يقبل على اللام من نوع مسكر
البنات الذي حقق نجاحا تجاريا
ملحوظا .

● معنى هذا أن يتوقف التجديد
في السينما المصرية وعلى الشبان أن
يتفخوا الأفكار التجديدية من رؤوسهم
ويحاولوا تلقا إنتاج التجارى ؟!

● طبعا لا ...

● كيف لا ... وهذه معادلة
صعبة أن تجمع بين القديم
والجديد .

● نحاول أن نقدم للجمهور أفلاما
تجديدية ، يحمل أن يقل عليها ..
ويتكرر هذا النوع سيئنا عليه وفي
نفس الوقت يجب أن تكسب أولئك
الذين يكرهون الفيلم المصري
« ه في ه » وخامسة المتقين .

ولكن .. هل هذه هي الحقيقة
قلنا .. !! وهل هذا هو الطريق إلى
سينما جديدة في مصر ؟ هل هذا
هو قصارى ما يستطيعه مخرجونا
الشبان ، أم لا سينما الجديدة ؟



لقاء كل شهر

ليدى ماكبرد أو اغتيال كينيدي

المسرحية التي هزته الوجدات العالمية



مشهد من مسرحية
« ليدى ماكبرد »

حدث اغتيال الملك دالتان في مسرحية وما وراءه من ملايسات وتبيله الى
حدث اغتيال الملك والتكان في مسرحية
شكبير .. ساعدها على ذلك التشابه
الغريب بين اسماء شخصيات
المسرحية واسماء الشخصيات
الواقعية من ناحية ، ومن ناحية
اخرى ذلك التسلسل المنطقي في وقوع
احداث المسرحية والذي يشبه هو
الآخر والى حد بعيد تسلسل الاحداث
في حادثة القرن العشرين ، على الرغم
من فارق الزمن الكبير بين الحادثتين ..
فالمسرحية كتبها شكبير سنة ١٦٠٦
والمأساة الأمريكية وقعت سنة ١٩٦٣
أي بعد أكثر من ٣٥٠ عاما .. ان
التاريخ يعيد نفسه أو قل أن النبوة
الفنية ، أمي نبوة شكبير ، تتحقق
فتقدم لنا مسورة حية لمأساة
الطموح .. أمي مأساة كينيدي

في قلب نيويورك يرتفع الستار
كل ليلة من مسرحية جريئة وخطيرة
مما .. مسرحية تهم الرئيس الأمريكي
الحالي ليندون بورد جونسون بالتآمر
على قتل الرئيس الأمريكي الراحل
جون فيتز جيرالد كينيدي ..

والمسرحية كتبها سيدة أمريكية
تفصصت في دراسة التاريخ .. هذه
السيدة هي **بريلا جارسون**
التي استمدت موضوع مسرحيتها من
تاريخ المسرح أو من مسرح التاريخ ،

أما تاريخ المسرح فنحن في مسرحية
« ماكبث » الشهيرة لوليم شكبير ..
وأما مسرح التاريخ فنحن في اغتيال
كينيدي وانتقال منصب الرئاسة الى
نائبه جونسون .

لقد استطاعت **بريلا جارسون**
بذكاء لاه وشغافية نالدة ان تلتقط



« ليدى ماكبيرد » كما قدمت على المسرح

جرالم أخرى .. ولكن ماكديف احد
التيلا يتقم من ماكيت بقتله ،
فيضع حدا لجرالمه ويستعيد عرض
اسره بعد أن يتم تبريجها ملكا شرعيا
للبلاد .

ومة هي ماساة الطوح في مسرحية
جارسون الڤ ؟

ليدى ماكبيرد او ليدى بيرد
لا تقنع بأن يظل زوجها نائباً لرئيس
الولايات المتحدة . انها تريد له أن
يصبح هو الرئيس وأن تصبح هي
السيدة الأولى بالبيت الأبيض ..
فهي تشتغل حقيدا على الرئيس
چون كينغونك او چون كينيدي ..
وتسبب خيرة من السيدة الأولى
ليدى كينغونك او جاكلين كينيدي ..
لذلك تدفع ماكبيرد (وهو الاسم المركب
من اول مقطع من ماكيت - ماك -

وجونسون مما ! ان القتيال كينيدي
ورئاسة جونسون وتحدى دوبرك كلها
حلفات في ماساة الطوح .

فما هي ماساة الطوح في مسرحية
شيكسبير أولا ؟

ليدى ماكيت لا تقنع بأن يظل زوجها
قائدا تحت يدى الملك ، انها تريد له
أن يصبح هو الملك أو أن تصبح هي
زوجة للملك .. فتدفع ماكيت الى قتل
الملك دوتكان .. وتم الجريسة
البيسة داخل قصرها أثناء زيارة
دوتكان لهما .. وبعد مواراة القتيال
تراه وبعد أن يتوج ماكيت ملكا تحس
الملكة الجديدة انها مسئولة عن الجرم
وشركة فيه تخرى في حلمها انها
ملطخة بدماء ضحيتها وأن ضح
القتيل يتحدى في مطاردتها فتضوت
وعيا .. أما الزوج الملك فيندفع نحو

البشر لا يمكن أن يتاله بأذى أو يسلب منه العرش حتى يأتي الخشب المنتهب الى واشنطن .. فيأمر بشرب هيت لاقد وقمع كل المظاهرات المادية له سواء في الداخل أو في الخارج ..

ويحرق السود أشجار الكرز في واشنطن ويشتر ماكيرد عددا كبيرا من الأصوات ويدخل عليه روبرت شاهرا ومعه .. ولكن ماكيرد جترن ويسقط دون أن يمسسه الرمح .. ويمتلن روبرت النبا ممبرا من حزنه البالغ ثم ينصب نفسه رئيسا سلفا لقائد العظيم ماكيرد .

هذه هي الظروف الرئيسية في مسرحية بريارا جارسون .. وهي كما نرى تصاهر بين موضوعين بعد أن تضمها على مستوى واحد .. موضوع مسرحية شيكسبير وموضوع خيانة جونسون لرئيسه كينيدي والفساد به في داره ، وكذلك الصراع الدائر بين جونسون الذي اكتنص العرش وروبرت صاحب العرش الشرعي ..

غير أن بريارا جارسون عندما توازي بين الموضوعين تحتفظ للمسرحية الشيكسبيرية بمحتواها في الوقت الذي تقوم فيه بأجراء إضافات كهنية الى الواقع المعاش تعد سابقة لأوانها ، بحساب المنطق ، وغير حقيقية طالما أنها لم تحدث أو لم تحدث بعد ..

أما كيف احتفظت جارسون لمسرحية شيكسبير بمحتواها بينما حملت التاريخ ما لم يحتمله فهذا ما يمكننا أن نعرفه من خلال استعراض خطوط الطول في مسرحيتها وهو في نفس الوقت تلك الإضافات القاتلة على مسرحية شيكسبير نفسها .. أى أن المسألة كانت أخذ وهطاء أو إبدال وإحلال .. إبدال الحوادث والأسماء بحوادث وأسماء أخرى وإحلال حوادث وأسماء ظروف معينة محل ظروف أخرى قائمة !

بالإضافة الى اسم جونسون الثاني - بيرد - ويرمز الاسم المركب الجديد الى جونسون (تدفعه الى تدبير مؤامرة لانتقال الرئيس كيندونك) وهو الاسم المركب من أول مقطع من كينيدي - كين - بالإضافة الى دونك أول مقطع من دونكان ملك اسكتلندا ويرمز الى كينيدي) .

يدعو ماكيرد الرئيس كيندونك لزيارة ولايته تكساس .. ويقتل كيندونك اللصوص على الرغم من تحذيرات الجميع .. ويقوم بزيارته فملا بصحبة السيدة الأولى .. وما أن يستمرغان شوارع حاصية الولاية دالاس في سيارة مكشوفة ، حتى يصاب الرئيس بعمى ناري يخر على أثره صريحا بين أحضان زوجته .. وبعد دقائق من إعلان نيا وفاة كيندونك رسميا ، ينصب ماكيرد نفسه رئيسا ويبدأ في مباغرة مهام منصبه الجديد بإذاعة بيان على الشعب .

ويقش على القاتل ولكنه سرهنا ما يلتقي مصرعه هو الآخر .. أما روبرت وتيدي شقيقا كيندونك فيشران الشبهات حول ماكيرد .. وينضم اليهما أعضاء الحزب الليبرالي وعدد كبير من الأتباع والمؤيدين .. وأما الشعب فهو يريد أن يعرف الحقيقة .. يغب الخوف في قلب ماكيرد ويسأل الحرة الثلاثة من المستقبل فيخبرونه بأن أحدا من

ل . جونسون كما يراه العالم !



وهو ينتظر دوره . « فيقول الآخر :
« سينتهي الرؤساء جميعا الى
صندوق القمامة والكلوك ان يتوجوا
وستكون الدنيا لنا . »

واضح ان « فيت لاند » هي
« هيتسنام » ، وواضح كذلك ان
الكاتبة تستنكر هذه الحرب
ويستنكرها السحرة أو الجيل الثائر
والمسلمون السود واليساريون بحسب
الرمز وشياطين الجبان بحسب
الصوير الروامي .. ثم نلاحظ ان
الكاتبة قد استدعت الى مسرحيتها

السحرة الذين ذكرهم شيكسبير في
مسرحيته وجعلتهم يتنبأون لماكبير
بنفس التنبؤات التي تنبأوا بها
لماكبت .. الا ان مسألة السحرة
والتنبؤ لم تحدث لهنوتسون بالطبع !

وتحقق التنبؤ الأولى في مسرحية
جارسون مثلما تحققت في مسرحية
شيكسبير ومثلما حدث في الواقع ..
فيضار جون ماكبيرد ليكون نالبا له
كما اختار دوتكان ماكبت ليكون فالدا
لقواته . ولكن ماكبيرد يشعر بأنه
مقرون ومستبعد في الوقت الذي
يشعر فيه بأنه قوي وبأن ولايته
بأجرامها تنحصر .. لذلك يدعو
كيندولك الى زيارته .

ويقوم كيندولك بزيارة دالاس
وعندما يمر المركب وسط الجموع
المحتشدة يقول أحدهم : كل هذا
الشر ! فيقول آخر : كل هذا
الشر ! ويقول ثالث : كل هذا
الحكمة والثقة !

ويتطرق هيرار ناري من الطابق
السادس بإحدى المبارات .. فيخرج
أحد رجال البوليس ورقة من جيبه
ويقرا : « ان الطلقة ستنتقل من هنا »
ويضيف قائلا : فلاذهب للقبض على
هذا الحيوان القذر الذي قتل
رئيسنا ! »

ان هذا المشهد هو مركز الثقل في
المسرحية كلها وهو الصورة التي
تتجمع فيها كل أفكار الكاتبة ..
تلكات الشرطي تشير الى ان الحادث
ليس الا مؤامرة مدبرة كما أنها تمتد

بمشابة اتهام سريع يدين جونسون
بالتآمر على قتل كيندي .

أما روبرت فيلزم الصمت وبفضل
الا يفضح الأمر طالبا ان الحادث
قد وقع وطالما ان جونسون سيتولى
الحكم تلقائيا .. ويرى ان مصلحة

تبدأ مسرحية « ماكبيرد » بسحرة
مسرحية « ماكبت » التسليمة ..
الساحر الأول يمثل الجيل الثائر في
أمريكا والثاني يمثل المسلمين السود
والآخر يمثل اليسار .. ويردد
الثلاثة هذه العبارة : « القدر هو
العدل ، والعدل هو القدر ! »

ويغير المطر .. مؤتمر الحرب
الديمقراطي بقيادة جون الذي يقول
لشقيقه : « انت يا بوب الثاني في
الخلافة ويليك تيد ثم الأمراء الذين
لم يولدوا بعد .. »

وهنا يتحدث تيد الى نفسه قائلا :
« يا له من ترتيب محكم .. معنى
ذلك ان جاك سيبتي حتى ٦٠ و ٦٤
لم يوب في ٦٨ ، ٧٢ ثم انا في ٧٦ ،
ثم ٨٠ في ٨٤ من يمكن ان يتولى
الحكم ! »

ويخرج الحكام الثلاثة .. فنلاحظ
ان الكاتبة قد استخدمت الاسماء
الحقيقية لشخصياتها المسرحية فجون
هو جون كيندي وديوب هو شقيقه
روبرت الذي ينادي بهذا الاسم
نفسه وتيد هو تيدي الذي ينادي بهذا
ايضا .. ثم نلاحظ ان الكاتبة تكشف
من النحلة المرسومة التي كانت تسمى
أسرة كيندي الى تحقيقها منذ البداية
وكأنها « أسرة مائة » في ظل الحكم
الجمهوري .

ويدخل السحرة الثلاثة من جديد
فيقول أحدهم : « مر طاق يحصل
قوات من الجنود الى « فيت لاند »
فصحت « كف هتسا ! » وأخذت
أصبح وأنا أفضل حصول الجنود
« أرجعوا ، عودوا وأوقفوا هذا
الظلم . لاذا تعاربون من أجلهم
وتوتون بلا ميرد ؟ »

ويتطع الحديث مقدم ماكبيرد الذي
يحييه السحرة قائلين : « حيالك الله
يا نائب الرئيس .. حيالك الله يا من
تصنع رئيسا » . فيعيد ماكبيرد
لنفسه مضمون العبارة : « نائب
الرئيس اليوم .. ثم الرئيس غدا » .

ولكن الساحر الأول يمود فيقول
على غير مسجع من ماكبيرد : « قبح أن
كيندولك هو الذي سيتولى من بعده
ويث . » ويضيف الثاني قوله :
« وسيكون هو بدوره غدا في مجموعة
ملوكنا . وسيفعل بتمثل في مسرح

في المستقبل هي التي تلي عليه هذا الصمت .

ويسدل مستار الفصل الاول ليمود ترفيع من الفصل الثاني حيث يؤكد روبرت نظريته التي يطلق شقيقه عليها .. فعندما يقول تيدى : « سندينه (ويقصد جونسون) أمام المسالم » ، يصيح روبرت قائلا : « ليس من المفيد .. ليس الآن .. فلنحارب بالمباراة الباردة حتى يمنحنا الزمن الأصدقاء .. وبينحنا الأصدقاء سيوفهم » .

ويلم ماكبيرد أن شقيقا كيندونك يشيران الشبهات من حصوله فيماير المحقق يقول أوف وأدين بتلفيق التحقيق حتى تهدأ ثائرة الجميع وترتاح عقولهم وأفئدتهم ..

وتصل الى مسامح ماكبيرد أنباء التمرد الذي يجتاح ليت لاند أو ليتنام فيماير ماكنمارا وزير الدفاع بقمع هذا التمرد السخيف وسحق كل من يتحدى القزو الأمريكى .

وتدخل ليدى ماكبيرد مسرعة بمسبة ابتهاجا .. انها مشدودة الأعصاب ومتهاكة .. تحس بالآلم وتشمع باللذبة وترى دماء الجريمة البشعة ، التي تلطخ يديها ، في كل ما تقع عليه عيناها ..

ومرة أخرى يجتمع روبرت بالحروب الليبرالى .. ولكن الاجتماع يضم في هذه المرة أعضاء الكونجرس والسيوخ وأعضاء النقابات الصحفية والمالية وزعماء اليمين المستقل واليسار والزنوج .. أن روبرت هو الرجل الذي يستطيع إذن أن يوحد أعضاء الطائفة يمينيين كانوا أو يساريين !

وقى ختام هذا الفصل الثاني يقول روبرت : « لا تقتلوا قلوبكم ولكن اشعلوا فيها القفس .. » .

ويرتفع مستار الفصل الثالث والأخير من مظاهرات احتجاج على سياسة ماكبيرد وإستبداد حكمه .. وهذا الفصل يكمله هو الإضافة التي

أضافتها المؤلفة الى الوقائع التاريخية مستندة على رؤيتها لمنطق التاريخ أو حماية الأحداث .. ربما هذا ، وربما كانت هذه الإضافة هي مثالية التاريخ أو ما توده المؤلفة أن يكون ! ويلتقى ماكبيرد بالسحرة الثلاثة يسألهم عن المستقبل فيقولون له انه لن يسقط حتى يأتى الخشب اللتهب الى واشنطن .. نفس النبؤة التي تنبأ بها السحرة لماكبث .. أما ماكبيرد وماكبث فكلاهما لا يصدق النبؤة مستندا الى عدم معقوليتها وشمادى في طغيانه .

ويخيل الى ماكبيرد أن شبح كيندونك يهجم عليه فيصيح فيه قائلا تلك الكلمة التي تدنيه ادانة دائمة هذه المرة : « انك لا تستطيع أن تقول اننى فعلتها .. » .

وبعد قليل يدخل الحارس ليمون أن السود يحرقون أشجار الكرز في واشنطن .. فيصرخ فيه ماكبيرد قائلا : « إذا كان هذا النبأ كاذبا فسوف اشتكك حيا » وإذا به يرفع دمعه وبصوبه نحوه .. ولكن ماكبيرد يرتجع ويسقط دون أن يمس الرمح . ويعلن روبرت النبأ مثملا أعلى ماكبيرد من قبل نبأ وفاة كيندونك .. نفس النهاية ونفس البداية أو نفس اللعبة ! ينصب روبرت نفسه رئيسا ويسدل ستار الختام في هذه المسرحية التي تنتمى الى ما يسمى « بالمسرح المياتر » أو « مسرح التاريخ » .. « مسرح « ماليا - سعاد » و « الحواجز » و « الولايات المتحدة » ...

أن « ماكبيرد » هي المسرحية التي تعبر عن « الضمير الأمريكى » مثلما عبرت مسرحية « U.S. أو الولايات المتحدة » عن « الضمير الإنجليزي » وكما عبرت مسرحية « الحواجز » عن « الضمير الفرنسى » في سلسلة « مسرحيات الضمير » في النصف الثاني من القرن العشرين أو سنوات الجيل الثائر من المفكرين المنزومين .



الهوة بين الاشباع والإحباط

مدىنا

جان چينييه

بين حاتم الحب
وكابوس الواقع

المجتمع من وجسودها الأنثوي ،
وجردها من حرية جوهريه بالنسبة
لها . فالتفككت من هذا المجتمع
موقف چينييه نفسه ، موقف المنبوذ
الذي لفظه مجتمعه ، لكنها حاولت
قبل ذلك أن تحقق لقاء جنسيا مع
« عاتق » يفسد القرية والاطال
الغريب ، الذي يقيم على مشارفها في
قطع خشب الغاية ... وهي
مدوسة جلات الى القرية محملة بالفكر
البورجوازية الصفرة ، يمانها رجال
السلطة معاملة الآلهة كما يقول رجال
البوليس .. ثم هي لا ترتبط بصله
حياتية حية مع أهل القرية و
حياتها كثيفة كما تقول خالمة القصر
الذي يرد عليها بان الفقه يتبع
القضية ، فتقول الضامدة : لكن
لللمعية والذئاب شيء واحد .

طبيعي جدا أن تحيا شابة هائس
مذايبا قاتلا في مكان ترى فيه بطل
الجنس يوزعه بلا حساب ودون مدل
وهي وحدها محرومة منه . فهذه

في اصرار تسالغ فتح الهويس ،
حتى تتأكد من تدفق المياه ومن أن
القرية لا محالة جارتها الطولان ،
تعمود بخطى ثابتة ، تشق طرقا
القرية الى جارتها بالمدوسية ،
وهناك تقف أمام المرأة تتأمل ذاتها
الجريفة ، ثم لا تلبث أن تجلس على
كرسي وتأخذ في أداء الضمالي :
تخلع فقلها الأسود « الكروشيه »
وحداها اللامع الأسود وفستانها
الأسود كذلك ، وكلما خلعت شيئا
وضعت في مكانه بمنساية ، فهي في
نظرها أدوات شمالية خاصة
تتحقق بهما تصورات عالم خاص
- عالم فانتازي ، وهي في هذا ،
كاهن يعبد زيه الكهنوتي الى مكانه
وكذلك مصاه وصليبه وغطاء رأسه
واذنيه الشمالية الأخرى أو هو

يستعملها عنقما يريد أداء طقوسه
مرة ثانية .

والموازي التي فتحت الهويس ،
عائس جلوزت الأدبمين ، حصرها

ولفة ملحة لديها ، يستحيل تنفيذها
في عالم الواقع ، وهي ظاهرة يمانى
منها أبطال جينيه Jenee جميعا ،
ثم هم لا يجدون أمامهم سوى عالم
الحلم - حلم اليقظة يلجأون اليه :
هو عالم لسيح يستمر أسلوب
التساعثر والطقوس من الأديان
والأساطير يحقق لأبطاله رغبات
لا تصل أيدا الى مستوى التحقق
الواقعي ، لأنهم - أى الأبطال - لم
يستطيعوا أن يتجاوزوا عجزهم
وعزولتهم ويحاذوا الهوة الفاصلة بين
عالم الحلم وعالم الواقع .

ل لحظة من لحظات الخلاص

والدموازيل تحاول في البداية أن
تجد طريقا الى مانو ، فتذهب اليه
في القابة ، ثم لا تفعل سوى أن تامله
نائما على أعتابها عارى البطن
تقريبا ، يركز المخرج الشاب على
بطنه المصارية في لقطات متوسطة
وتقطع متبادل مع وجه الدموازيل
تدرك بوضوح العلاقة الجنسية التي
ترابطها به . لكن يوقظه زميله ،
فينهى مانو ، ويبذل هذا الزميل
بجلده على الشجرة ماذا يده ليتناول
شيئا من فوق العشائش فيسرها
واقفة خلف الشجرة كأنها كانت
تفعل شيئا . لكنها لا تنجح في
الوصول اليه فتصطنع طريقا آخر .

تدور اينه الى الالتحاق بالدربة ،
علما بواسطته تبلغ آباء ، لكن هذه
الحيلة هي الأخرى فشلت ولم يبد
أمامها سبيل آخر . وهكذا تقع في
مصيدة جينيه الشهيرة : التي هي
« متاعة الرايا » هي متاعة يملأها
من مرايا وبعضها الآخر من ألواح
زجاجية شفافة ، مصنوعة بحيث
يرى الواقف خارجها طرائف من
يداخلها في محاولاتهم للخروج منها .
كلها مجز أحدهم من إيجاد مخرج
له ، ضج المتفرجون من الضحك ،
بينما يرى سجينها صورة مجز في
مراياها .

وهكذا « الدموازيل » ، كل نساء
القرية خرجن من متاعة الجنس
بساطة وخفتن أضيافا ما زال يبعد
النال عليها ، بينما هي ظلت وحدها
داخلها عاجزة من تحقيق اتصال
ناجح مع « مانو » فوقفت قريبة
لأفكار مشوكة ، منحرفة ، مصنوعة
تأملها لصورة مجزها وبأسها منكوسة
في مرايا متاهتها . تتراكم في داخلها
الشاعر الكابوسية القائمة كلما ازداد
احساسها بضياعها ومجزها .



بدأت أسبوعته الأولى في مسرحيته الأخيرة .

في المموازيل شيء آخر جديد ، فالأنفال الشاعرية في سيناريو هذا الفيلم تختلف في بنائها عن النصوص الشبائح في أماليه الأخرى .
- المسرحيات - وهو تصور يقوم على أن الفعل الشعائري هو تكرار سحري نمطي لفعل لا يمكن تحقيقه في عالم الواقع : كان تقوم سولانج وكثير في مسرحية « الخادمتان » بتقمص دور السيدة والخادمة بالتبادل حتى يكاد يتأكد لدينسا أنها كذلك ، ونجاة تدرك أنها خادمتان لا أكثر .

فهذا تكرار لفعل نمطي شعائري ، الرغبة لديها في انتقام عالم السيدة ذات الخادمة .

أما في المموازيل ، فتمسدى أن ما يحدث هو فعل شعائري تمويضي ذلك الذي يمارسه الساحر البدائي عندما يمجس من مواجهة عالم الواقع بظواهره القاسية الشرسة فيحتل على هذه الظواهر باقامة شعائر ليست تكراراً نمطياً تمويدياً لهده الظواهر وإنما هي أفعال تموضي من التكرار النمطي لئلا هذه الظواهر اتقاء حدوثها .

لقد حققت المموازيل في فيلم جينيه وقد أطلق عليه في العربية اسم « أحلام معرمة » ما لم تحلته شخصياته في أعماله الأخرى ، وتخلصت من مجرورها وعزلتها ، وعبرت الهوية بين الحلم والواقع وتوحدت مع ذاتها على يدى بطل القرية « ماتو » غير أن رجال السلطة غير راضين من هذه البطولة ، لأنهم يعيشون في تيسه من تصوراتهم الخاصة المشوهة والمخاطئة : يرون ماتو مدير الحرائق ورائع السم للبهائم ، يفدى هذا التصورات المشوهة ويؤججها في نفوسهم أنه أجبن يتزعم منهم البطولة في معارضة تسمائهم متبها كحرمة وجودهم ومتمديا على كرامتهم .. هذه التصورات كلما دارت في رؤوسهم ازداد شموهم بالمجزع واليأس خاصة وأن البوليس لم يستطع أن يثبت ادانتهم وهكذا يضمهم جينيه في عالم أحلام اليقظة ... هوة عميقة يريدون أن يتجاوزوها ، وفي محاولة لتجاوزها وانتزاع البطولة لأنفسهم يتولون ماتو ، فتأكد السيدة الكبرى لديهم ، خديعة الجميع الكبير .

ويقالما في هذه المتاحه ، حبيسة على هذا النحو يؤدي بها لاشعوريا الى بناء عالم من أحلام اليقظة بدلي لعالم الواقع الذي يستحيل تحقيقه .
وأعمال جان جينيه الفنية وبالأخص مسرحياته هي - في غرائبها - وخشونتها وما تعالجها من موضوعات جنسية صاخبة او موضوعات فاحشة - حلم يقظة لنيزد ذي خيال محموم إذ يعيد أبطاله دائما يعاقبون من أحلام يقظة النبؤين واستحالة تحقيقها في عالم الواقع كما ترى في مسرحيات « ميموازيل » و « في ساحة الفلاس » و « الخادمتان » و « الشرقة » و « الزوج » . ومع اختلاف نوع الحلم من عمل الى آخر إلا أن أبطال هذه المسرحيات جميعا مثل « المموازيل » يمجزون من تحقيق ما استطلعه سأل الناس .
وعجزها هذا راجع الى أنها أكثرهن وعيا بذاتها مثل ليرنات في « ساعة الفلاس » فكلمها ازداد وهي المرة بذاته ضاع في حومة تأملاته لصورته الخاصة في سجنه الزوجاني . لذلك تحول ملائمتها بماتو خلال ازمتها هذه الى علاقة حب وكراهية : حب لأنها تريده وكراهية لأنها عاجزة من بلوغه ، ومن ثم تجسدها داخلها احساس بأنها حاشقة مرغوبة يؤدي بها الى رغبة في تدمير الممشوق وهي رغبة تتجسد أن تتحقق وتحول الى فعل شعائري نمطي يتكرر دائما .
وهذا الفعل الشعائري هو لي جوهره أحياء مجسد في القفوس التي يقوم بها النبؤ في حلم يلقته .

لهذا تلجأ « المموازيل » الى استعمال الحرائق ووضع السم في حوض السباحة تقتل البهائم ، وفتح الهريس لتفرق المياه قربها القطة التي أشبعها بمجرها .
وهذه كلها أفعال شعائرية تمويضية يتألف منها نسج حلم اليقظة لدى متبؤي جينيه ، هي أفعال عيشية في صميمها لأنها تستهدف أن تحقق للشخصية وسيلة تعبر بها الهوة السحيقة الفاصلة بين الحلم والواقع ، لكنها هوة مستحيلة الميود فلا سبيل الى لقائه بين الحلم والواقع وهذا هو الجانب القاتم في فكر جينيه ، إما في المموازيل فقد حدث اللقاء بين الحلم والواقع وتحاورت المموازيل عجيزها وأساسها في لقاءها بالفأبة مع ماتو ، وهكذا ينبت بصيص من الأمل في فكر هذا الرجل هذا البصيص الذي



الدموازيل
في زيتها
الشعائري

الا ماخوذ مسدوداً ايماً . . . كذلك
شخصية مانو في الدموازيل ، لماتوا في
الاساس خطاب في القابة لكن دلالاته
في الفيلم أو ما يرمز اليه هو غريته
وعشقه للنساء ، والدموازيل مدرسة
لكنها ترمز في الفيلم الى الفتاة
العانس . فالشخصيات مسدود
شخصيات ظاهرة في حقيقتها
فهي مجرد تأملات لشعورها بالمجز
والعزلة ، منكوسا في مرايا متاهاتها ،
وهو يريد بذلك أن يقيم نوعاً من
التعبير ex'pression بين ما ترمز
اليه الشخصية درامياً وحقيقتها في
الواقع ، مؤكداً بذلك عبثية الوجود

حقق جيتيه بهذا الفيلم مفهومه
الغيتي على الشاشة البيضاء ،
بشخصيات تنفتح الى المقومات
الدرامية المألوفة فهو يسمي الى نوع
من الشخصيات الدرامية تكون مجرد
رموز بعيدة مما تشير اليه في الواقع ،
لكنها مع ذلك مرتبطة ، وبذلك تتم
الصلة بين الكاتب والجمهور .

فلاستقف الذي يظهر في أول
مسرحية « الشرفة » يخطب خطبة
لاهوتية عميقة من شرفة القصر ، هو
في الحقيقة عامل يوصل القارئ الى
المنزل والقصر الذي يخطب فيه ليس

معتقسا ايئه باستخدام الأسلوب الشعائري التمثلي .

كتب جينيه هذه الدراما في خمس صفحات لتكون فيلما سينمائيا يخرجها المخرج الطليبي جورج فرانجو لكنه آل في النهاية الى المخرج الانجليزي الطليبي أيضا «توني ريتشاردسون» أحد رواد المدرسة الحرة في السينما الانجليزية الجسدية وواحد من المناقشين البارزين في مجال الاخراج المسرحي وكذلك بالاخراج السينمائي الذي أبت فيه كفاءة عالية ومقدرة في فهمه للغة السينمائية وقدرته على التعبير بها وإيصال ما يريد الى المتلقي . وهذا واضح تماما من فيلم «مدموازيل» ، فقصه نجح ريتشاردسون في ان يوظف مفردات اللغة السينمائية مستخلاصا منها أقصى طائفتها لتجسيم فكر جينيه الغريب العميق العيشي ، بأقل حوار ممكن ، إذ عهد الى القاء الخطوط الحادة والتفاصيل الدقيقة التي تميز التكوين الواعي واستبدالها بخطوط ناعمة ملساء ممتزجة تخفي الخطوط المحددة للأشياء وتفصيلها ، في تناغم قائم استغل فيه درجات اللون الرمادي ، الأمر الذي مكّنه من تجسيم جو الحلم الكابوسي الشعائري القائم الذي يتخلل العمل كله . كان هذا واضحا في مشاهد البكوت الصاعدة ومشاهد القنابة ومشهد الفلاح وهو يحمل المدموازيل من اللهاب الى القرية وخلفه حقل واسع ضامت تفاصيله حتى ليخيل اليك انهما اختلا سويا . كذلك كان هذا واضحا في اللقطات الكبيرة لوجه المدموازيل إذ اخذت التفاصيل

الدقيقة التي كان لابد ان تظهر في مثل هذه اللقطات .

حقق ريتشاردسون جو الحلم أيضا من خلال الإيقاع البطيء الذي لازم الفيلم من أول مشهد الى آخر مشهد . وهذا الإيقاع البطيء ضروري جدا ليس فقط لإبراز وتبسيم جو الحلم ولكن لتحقيق التصوير العيشي من خلال الفعل الشعائري ، فجينيه لهذا السبب يطلب تنفيذ الفعل الشعائري في جو قداس يتم في كبركاتدرائية في العالم ، حتى وإن كانت الأحداث تجري في مأخوذ من أواخر العالَم ، لذلك فأتت تحس لخدمة ريتشاردسون في اشاعة جو القداس الجنائزي في الفيلم من أول مشاهدته . كذلك المشاهد الجنسية في القنابة لهذا المخرج في هذا الجو مما يتفق مع مفهوم جينيه أيضا إذ يقول بأن قضاياه الباحثات عن الحب يجب ان يظهرن بمظهر الماهرات وحي كنائس مع ذلك . ان فيلم المدموازيل يدين في إيقاعه البطيء الى المونتاج والتشكيل والميزانسيه المدروس بعناية ولعل أبرز علاقه خلقها المونتاج التوازي في هذا الفيلم هي تلك المشاهد الجنسية في القنابة والمدموازيل تمر بمرحلة الخلاص وأهل القرية يبرون بأزمة ضياعهم وهجرهم وهم يبحثون عن مائ ليقبلكوه . ان هذا الفيلم عمل ممتاز بحق يقساف الى أعمال ريتشاردسون الأخرى . مثل النظر خلفك في غطب والسامر ومداق العسل وتوم جوتز والمحبوب وأخيرا بحار جبل طارق .

فتحي فوج



تحدث فيه حديث الخبرة الفنية من طرز البناء والوان الفن الإسلامي في الزخرفة والنقش والحفر والتطعيم والتكتيف .. وقال كلية العلم فيما احدث مصر وما اصطلت على مختلف المصور الإسلامية ، (فالذولة الأيوبية وان شغلها الحروب مع الصليبيين ، الا انها خلفت وادها ثروة معمارية في مصر وسوريا ولكنها في مصر انفردت بطرزها واختلفت اختلافا بينا عن سورية بل بزتها عمارة وزخرفة اللهم الا في التخصيمات) ص ٥ .

(وفي ظل هذه الدولة تركزت قوامد النارة المصرية واخذت طابعها النهائي المميز لها فارتفعت وعمدت دوراتها ، حتى انتهت في نهاية هذا العصر اكتسبت رشاقة مثل مناصرة الأمير آسبنفا البوبكري سنة ٧٧٣ هـ ١٢٧١ م وتأثرت بهما المنارة الشرسية) ص ١٣ .

وقبل الدولة الأيوبية كانت الدولة الفاطمية التي (احضرت معها في مستهل حكمها بالقاهرة بعض أساليب العمارة التونسية ، ولم تلبث طويلا حتى تخطت من تلك المؤثرات وأصبحت لها طابع قاهري بحت في جميع تفاصيلها) .

وقد أتى على هذه التفاصيل بالشرح والتصوير في كتابه :

الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة .

أما (طرز العمارة الإسلامية في ديف مصر) وهو اسم كتاب أصدره أيضا سنة ١٩٦٥ ففيه حديث جديد عن الريف المصري الذي وقف وراء شخصية مصر في التكتيف السياسية بنا حفظ من طابعها ومد لها في الاستمرار والمطاء .

يقول الأستاذ حسن عبد الوهاب :
(ولقد أدت مجموعة المساجد

نموذج من نماذج عويزة العمامة التي تشق طريقها بين الصخور ، وسيلتها المصير ، وعدها الثابتة .. والمجاهدة والاحتمال .. حتى اذا بلغوا النهاية أو شارفوها ، لم يفرهم الظفر ، ولم يضلهم الوصول .

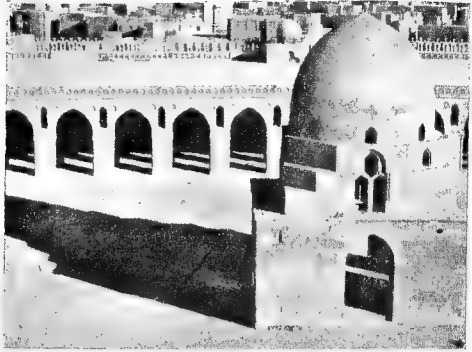
تدرج في وظائف الآثار حتى وصل الى منصب (كبير مفتشي الآثار) ثم خبير في الآثار الإسلامية والتبعية ثم عضو المجلس الأعلى للآثار وعضو الجمعية الجغرافية وعضو الجمعية التاريخية المصرية وعضو مراسل الجمع العلمي المصري وعضو لجنة احياء التراث بالمجلس الأعلى الإسلامي بوزارة الأوقاف :

وعضو لجنة لتأليف بوزارة الثقافة والارشاد .
وعضو لجنة التفتيش .
وعضو لجنة المتحف البحري .
وعضو لجنة التاريخ والآثار بالمجلس الأعلى .

وهو خبير للشئون التاريخية والآثار لدية المسفرة .
وهو خبير في المجمع اللغوي لمصطلحات الآثار والعمارة .
وصل حسن عبد الوهاب الى هذا كله بالكدر والجهد الفردي والفرقة انجودية والبيئة الوافية فقد نشأ في بيت علم وثقافة ، ورأى شيا به عن كتيب ، وكوف العلماء وسير الباحثين وسعيق الثقافة وتركه هذا كله أنطباعه عليه ، فماش للكتاب والآثر ... فكتب :

تاريخ المساجد الأثرية في مجلدين طبع سنة ١٩٤٦ .
الآثار الإبيلية .
بين الآثار (وقد كتبه بمناسبة المؤتمر البرلاني) .
دليل الطالب في الآثار الإسلامية .

وفي مثله الأخيرة أصدر :
من روائع العمارة الإسلامية في القاهرة سنة ١٩٦٥



جامع
ابن طولون

تنصاع بل تتماكب متميزة فكيف على
الثن - وهو وحده الباقي - فتشغل
نفسها فيه وتمكس ذاتها في آثاره
حين يفرح الدخيل بالحكم لمتا لم
يمضى وتظل مصر هي مصر .

هذه (الشخصية) المصرية المجدبة
كانت تطالع عالمنا الأثري حسم
عيد الوهاب في المنابر والقياب
والنارات والحشوات ودقة الحفر
والنقش مما تحدث عنه في أكثر من
موضع - بالكلية والصورة - موفعا
تطور القبيسة والنسابة والحاروب
في مصر .

لقد أوضح أثر شخصية مصر في
العمارة الإسلامية ومكانها في العالم
الإسلامي في بحثه الذي ألقاه في مؤتمر
الآثار في البلاد العربية المنعقد في
دمشق سنة ١٩٤٧ الذي قرأ فيه :

(أن العمارة الإسلامية في القاهرة
امتازت بميزتين : الأولى أنها
احتفظت بالكثير من التفاصيل
العمارية التي انهدمت أو قلت من
الانقراض الأخرى التي كانت تشترك
مهما فيها ، والثانية أنها القوت

المبعثرة في أنحاء الريف رسالتها
الثقافية بجانب الأهرام وغيرها من
المدارس وذلك في مساجدها الجامعة ،
ثم في مدارسها التي انتشرت في
ربوعه وخاصة في الصعيد ، وقد كان
عامرا بالمدارس وفود الحديث ، وفيها
تلقى العلم وتخرج سفوة من العلماء
والشعراء . وكذلك الإسكندرية فقد
كانت عامرة بالمساجد والمدارس
والربط .

وفي الوقت الذي ارتقت فيه
التجارة في الدولة الفاطمية لا نرى
بنيها ما يماثل دقة الحفر في حشوات
منبر مسجد المسالحي طالع بقوس
(سنة ٥٥٠ هـ ١١٥٥ م) والدقة
والجمال في ظهر جلسة الخطيب به ،
فإن لها طابعا خاصا انفردت به وفي
الوقت نفسه ، فهو منبر فريد تنوعت
زخارفه تنوعا غريبا) ص ٨ .

إن الدقة والتفرد والتنوع في الفن
مميزات مصرية قديمة وهي هنا وفي
العصر الذي يتحدث عنه رجلنا الأثري
حسن عيد الوهاب وفي مثل هذه
الظروف لو أن مقاومة مصر ومصارلة
شخصيتها التي تأتي أن تنماع أو

١٩٣٨ - ١٩٦٢ ، في الآثار والحضارة الإسلامية وتاريخ مصر .. وله محاضرات بالجمع العلمي المصري منها بحث فريد عن (توثيق الصناعات على آثار مصر الإسلامية) ولهذا البحث مقدمة من نشأة الصناعة والمؤلفات التي وضعت فيها في العصر الإسلامي لم توثق الصناعات على منتجاتهم في العمارة الإسلامية بمصر ..

وبحث عن (الآثار النقوشية والمنحطة في العمارة الإسلامية) جمع فيه كل ما جاء في الكتب القديمة من الآثار التي انتحلها الخلفاء والحكام أو الآثار التي استخدموا فيها أنقاص الآثار القديمة سابقة كما فعل المتوكل حين استخدم أحجار مبد وكثيرة مصريين في بناء مقباس النيل بالروضة .

وبحث عن (تخطيط القاهرة وتنظيمها منذ نشأتها) . وهذا البحث ملهم بالفرائط والصور المنادة .

وبحث عن (طرق العمارة في ديف مصر) .

ومقالته في الأهرام ترجم الكثير منها في جريدة (الجورن) . وقد طالت هذه المقالات عندما ما تناولته من تاريخ الآثار بموضوعات أخرى مثل النقش مع المرحوم محمود سميد حول تصحيحات هندسية معمارية وعان الخليلي وتقاليده الدولة الفاطمية في شهر رمضان واكتشاله لتأريخ المشهد الحسيني .

وتصل ببحوث الرجل المكتوبة ، محاضراته في العهد اليوسابي عن (وحدة الفن بين الآثار الإسلامية والتقليدية) .

ومحاضراته في الجمعية التاريخية المصرية من (حصر الخرافات في الجغرافية) ومن (مدينة رشيد وآثارها) . منها بأهمية رشيد الأثرية من ناحية استعمال هندستها للأجر مما حسدا بالعلامة الأثرية مكنس هرس إلى القول : (أن بيوت رشيد فيها تفاصيل تصف من كنوز العمارة) .

وكذلك محاضراته في الجمع العلمي المصري وفي الأمانة .

كما حاضر حسن عبد الوهاب عدة سنوات في مدرسة الثقافة الأثرية ،

بمميزات اقتضت عليها ، مثل القباب والمنارات ودقة أعمال النجارة والجرس والرخام ، ميزتها على كثير من سائر الأقطار الإسلامية) ص ١٩١ .

كما صدر له في المكتبة الثقافية كتابان هما : (وصفان) و (جامع السلطان حسن وما حوله) .

ونشر الأستاذ حسن عبد الوهاب سلسلة مقالات في مجلة العمارة ، عن تاريخ العمارة الإسلامية بل أنه جعل وحده معظم صفحات عدد خاص من مجلة العمارة (من صفحة ١٧ - صفحة ٧٠ والمجلد ٩٨ صفحة) عن تاريخ العمارة في عصر محمد علي .

وله فيها عدة أبحاث عن أثر الفنون في الحياة الإسلامية .

وعبرت مجلات (الكتاب) ، (لواء الإسلام) ، (البوئيس) ، (الموكلف) ، (الشهر) ، (مجلة) ، (منبر الإسلام) ببحوثه عن مظاهر الحياة وتقدمها في المصور الإسلامية حتى لتربو ببحوثه ومقالاته على الثلاثمائة .

وقد التفت العالم الأثرى إلى المرأة أكثر من مرة فكتب نشر في مجلة الهندسة سلسلة أبحاث عن أثر المرأة في العمارة الإسلامية ويعني بهما مساهمتها في المنشآت المعمارية الخيرية من مدارس وخوانق وربط .

وحسن عبد الوهاب هو الذي جمع ٨٠٠ لمقالة ترجمة لنساء مشتملات في العصر الإسلامي مثل زينب فواز وأمثالها .

وله في مجلة الهندسة سلسلة أخرى من الأبحاث عن الآثار الجميلة المستترة مثل مدرسة أبي بكر مؤخر ، ومسجد أصل السحار وربط أحد بن سليمان وهي آثار قديمة وإن لم تلح شهرتها بين عامة الناس فظل الملم بها وتقا على الخاصة ، وما أظلم بين الأقوام .

وفي مجلة الهندسة أيضا بحث من (النقاشات في الآثار العربية بمصر) (١٩٣٤ -) أحصى فيها جميع الآثار التي بها تاشأت وبعت من (اقتصوير عند العرب) (نشر ١٩٣١) وبحث من (الأثرية ماضيها وحاضرها) .

أما جريدة الأهرام فقد ذهبت بالنصيب الأوفى في مقبالاته وبعوثه .. لقد نشر فيها ما ينيف على مائتي بحث بين السنوات

جامع السلطان حسن



قسم الأدلاء والترجمة الى : أن اغلقت سنة ١٩٥٨ .

وقد اشترك حسن عبد الوهاب في نشر النصوص التاريخية في أجزاء كتاب النصوص العربية مع صبيو فييت وكروسول وآخرين ابتداء من الجزء الثامن الى الجزء الثاني عشر .

كما أشرف الرجل على اعداد القسم الاسلامي . بمتحف الحضارة وكتب تاليفه في دليل المتحف الصادر سنة ١٩٤٩ .

ومثل حسن عبد الوهاب بلاده في عدة مؤتمرات .. مثلها في مؤتمر الآثار ببنغازي سنة ١٩٥٧ ، وقدم فيه بحثا عن الرسومات الهندسية في العمارة الاسلامية .

وقبله اشترك في مؤتمر دمشق سنة ١٩٤٧ مثلا للجامعة العربية وقدم فيه بحثا عن مميزات العمارة الاسلامية مع اعداد معرض من طرز العمارة الاسلامية في مصر .

وقد طبع البحثان في كتاب المؤلف .

وساهم في مؤتمر الآثار الثالث بالرباط يبحث عن (اكتشاف فرج ابن برفوق وما حوله) . واشترك في مؤتمر المشرقيين باستامبول سنة ١٩٥١ يبحث عن (الآثار العثمانية على العمارة الاسلامية في مصر) . وهذا البحث الأول من نوعه في العربية ولم يدرس الآثار العثمانية في مصر الا المهندس الفرنسي يوتي على ان الأستاذ حسن عبد الوهاب الى في بحثه بنظريات جديدة وضحها بالصور والرسوم .

كما زار مراكز الآثار الاسلامية : الاندلس - اشبيلية - قرطبة - طليطلة ، وخرج على باريس ومطاحها .

وطاف بمسكن شمال افريقيا : القرون - المهدية - سوسة - تونس - الجزائر - فاس - مكناس - الرباط . وفي البحث الذي انشأه في مدينة (فاس) عرض لظاهرة هامة في الآثار الاسلامية هي اجتماع الخطمين الكوفي والتسخي في اثر واحد . وعقد الآثار المصرية التي اجمع فيها الخطان .. وهي ظاهرة لها دلالتها الفنية عند دراسة الآثار .

وتفقد آثار الانظار الاسلامية : العراق ، سوريا ، فلسطين ،

معصرا هذه الآثار ومن أجل هذا الفرش يقتنى الرجل العالم أحدث آلات التصوير ، وهنا نقرر أن الصور الواردة في جميع إنتاجه العلمي ومؤلفاته هو صاحبها .

وصاحب هذه الجهود كلها له باع في الكشف الأثري نذكره الصفحات المطوية في تاريخ المسلمين باسم حسن عبد الوهاب نقتن هذه الاكتشافات :

١ - تابوت الشهيد الحسين .
٢ - فسيفساء قببة الصالح أيوب .

٣ - الحراب القديم بالجامع الأزهر .

٤ - مشككان بالينبا في جامع ابن النجس بغوة (في المنطقة بين دمنهور دسوق) .

٥ - شياك مكنت باللهب والمفلة في جامع شيخون بالصليبة .

٦ - قطع كثيرة من الزجاج المرصع بالينبا انما تكمل لسطح أخرى في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

هذا فضلا تصويبات لمنشئ الآثار وتحقيق تواريفها وهي كثيرة ، كاستكشافه اسم مهندس مدرسة السلطان حسن ، وتحقيقه مشكلة قبر الاسكندر وابرازه أهمية روابط ابن سليمان فيما يخص بصناعة الفسيفساء واستعمالها .

جهود مخصصة للعلم .. للوطن .. جهود جليلة على تواضع صاحبها شأن العلماء ولا يظلمها الا تنازعا على النحو الذي اسلفنا .. وهي جهود ظلت حياته مستمرة في تواصل ودروب كان صاحبها يكف عليها في صمت لا تقطعه شواغل المادة ولا لرحمته نجاهات دنيا الناس فلم تكن للرجل أمنية سوى أن يرى آثاره منشورة بطريقة مشرفة يطيب لك ان تسمعه وهو يتصلها في حفاوة حتى اذا بلغ الحديث دور المال في اخراجها كان يصمت صمتا بليغا .. أن اللخائر التاريخية التي تستقر في مكتبة حسن عبد الوهاب والرجال العلماء ملك امر والحقيقة والتاريخ ..

ومن حق هؤلاء جميعا أن نطوبها بأسلوب علمي يعم الانتفاع بها .. وبحق الغاية منها .

رحم الله الانسان الفنان العالم حسن عبد الوهاب يتسدر ما أدى فأجمل وأعطى فلو في ... وخلص ذكره ..

دكتورة نعمات أحمد فؤاد

طاهر الطناحي

بدرى معاصريه

من الأدباء والصحفيين

طاهر الطناحي الأديب الراحل
مصطفى لطفي المنفلوطي الذي ذكر
عنه أنه كان يميل إلى شعر المتنبي
وأبي تمام والبحتري ، وكان يعتقد
أن الشريف الرضي أحسن شاعر في
عزله وفقره ، ولا سيما في حجازياته،
أما في الشعر فيقول الطناحي أن
المنفلوطي كان يقول : ما رأيت
مؤلفا يكتب بقلم واحد كابن خلدون ،
في مقدمته ، وكان يرى ابن الأثير
كاتباً إذا استرسل ولم يسجع ،
وأنه بعد المائة الثالثة من الهجرة
لا يجد كاتباً إلا ما يجده المحدث من
الماس في الفهم الحجري !

والتعريف طاهر الطناحي بأسماء
الشعراء أحمد شوقي وشاعر النيل
حافظ إبراهيم ونقل منهما كثيراً من
الروايات والأشعار وعندما انتقل إلى
رحمة الله تعالى رآه قبرها ونشر
مقالة شديدة اللهجة طالب فيها
المسؤولين بالمنايا بقبرها وإقامة
ضريح كبير يليق بمكانتهما الأدبية ،
وقد أحدثت هذه المقالة التي نشرها
في مجلة كل شيء عام ١٩٣٢ هـ
أدبية كبيرة وشرع المسؤولون في تنقيده
هذه الفكرة غير أن المشروع لم يلبث
أن عفى عليه الزمن لسقاية الروتين
الحكومي في هذه الفترة .

وقد سمعت أن الأستاذ يوسف
السباعي سكرتير عام المجلس الأعلى
لرعاية الفنون والآداب والعلوم
الاجتماعية يفكر الآن في إنشاء مقبرة
الخالدين ، فلعل هذا الأمل الذي
داهب طاهر الطناحي في فترة من
الفترات يشرح إلى حيز التنفيذ بعد
مستويات طويلة !

وروى الأستاذ طاهر الطناحي أنه
كان يزور حافظ إبراهيم في بيته
بالحيزة فسأله رأيه في زميله أحمد
شوقي وخليل مغران فقال رحمه الله .

فقدت الأمة العربية في الخامس عشر
من شهر أبريل الماضي أديبا عربيا
كبيرا ، وصحفيا قديرا ، ألا وهو
الأستاذ طاهر الطناحي الذي توفاه
الله بعد حياة حافلة بالعمل في الميدان
الصحفي والأدبي تمتد إلى نحو
أربعين عاما .

وولد الطناحي في أواخر القرن
الماضي في مدينة دماط وعلم في
مدراسها ثم التحق بكلية دار العلوم
بالقاهرة حيث تخرج فيها ، وكان
على اتصال دائم بالثقافة الأجنبية
وترجماتها المختلفة ، وقد واثقه ذلك
الثقافة عن طريق عمله في الميدان
الصحفي والأدبي واتصاله بكبار
الشخصيات الأدبية . فتمكن من
الاطلاع على ذخائر اللغات الأجنبية
إلى جانب التراث العربي القديم
الذي مكف على دراسته وانظر فيه
والإفادة منه والإطلاع على شتى
نواحيه .

وقد كانت لظاهر الطناحي صولات
وجولات مع أعلام الفكر العربي
الحديث من العشرينيات في هذا القرن
فأصبل بالمنفلوطي وحافظ إبراهيم
وأحمد شوقي وأحمد أمين ومحمد
حسين هيكل وطه حسين والعقاد
وغيرهم من القمم الأدبية .

وكان دائما يدعو إلى الاتصال
برجال الفكر وشجعني على ذلك
ويقول : إن الصحفي الناجح يتأسس
تجاهه بمدى اتصاله بأعلام الأدب
والحديث منهم ونقل آرائهم وإفكارهم
والدليل كان دائما يستند إلى في
الخمسينيات وأوائل الستينيات
الاستفتاءات الأدبية في مجلة الهلال
والنشرات الفكرية ، وكان يفضلها
على المقالة الأدبية ، ويرى أن الأديب
الحق لابد أن يتناول إلى هذا المستوى
قبل أن يحرق مقالا .

ومن الأدباء الذين اتصل بهم

« أنى أفضل شوقي ومطران على نفسى ، أما الأول فلهيئات ذعنته فى شعره فقد نظم بيتين فى قصيدته عن اللورد كارتا فون مكششف قبر توت عنخ آمون وودت لو كانا فى بما يشاء من شمرى حيث يقول :

انقى الى ختم الزمان نففسه
وجبا الى التصريح فى محرابه
وطوى القرون التقهقرى حتى انى
لرمعون بين طمساه وشرابه
اما خليل مطران فافاضه على نفسى
لرقة وصحه حين يصف مصر فيقول :
بلدة من حياها دمة الوا
دى ومن كبرياها الأهرام
او حين يصف الجندي بقوله :
من كل وئاب وعلى ومحبسه
كائه البقتة اذ ينبصرى

ولو كان مطران يعنى باللفظ متناجه بالمعنى لسبقنا جميعا ، اما انا فأتى اميت المتى اذا لم يتفق لى لفظ رائج واستأنا لنا والنجار « الدقى » الشعر هو اسما هليل صبرى لقد كانت له اذن لا تقدمه فى التمييز بين الفنت والسين ا » .

وكذلك جمعت طاهر الطنحاضى بالأديبة الكبيرة « هى زينة » صلة قوية ونشر كثيرا من رسائلها ورسائل الأديبه اليها على صفحات الهلال ودعا الى تمجيد ذكرها وقال ان الحكومات ينبغي ان تهتم بتراث الفكر والأديب فى البلاد العربية والمحافظة عليه من الضياع كما تصنع فى المحافظة على آثار الفن الاسلامى ولو كان متوقفا على جدار غرب أو مقبرة متهدمة !

ونادى الطنحاضى بتأليف كتاب بعنوان « مميز شوقى » اسوة بذلك الكتاب الذى أنفذه ابو العلاء المرى بعنوان « مميز احمد » وقد جمع فيه احسن ما جاء فى شعر احمد بن الحسين ابنى الطبيب المشبى من المعانى الخالدة والحكم اليلقة وشرحه شرحا قويا ، وهو لا يزال محفوظا فى قسم المحفوظات بدار الكتب المصرية حتى الآن لم تمتد اليه يد كريمة بالأحياء والنظير الحديث ، والكتاب الذى طالب المسؤولين بتأليفه هو كتاب « مميز شوقى » يجمع فيه حكمه ومعانيه الخالدة وجولى شرحها اديب بليغ ، فمما لا ريب فيه ان فى الشوقيات وفيما أنفكه شوقى من روايات وفى كتابه « أسواق الذهب » وفى « أراجيزه » ، دول العرب وعظماء الاسلام ، ذخائر نفيسة من غذاء الفكر

والنفس والوجدان ومن ندوس الحبيسة ، ومن عبر الأيام والاليابى ما يكون دستوروا للشباب فى كل جيل ، ولو ان حكم شوقى ومعانيه جميعت فى كتاب لغاتنا ما اربى المنشئ وأربت على ثلاثة اشعافه .

وقد جمعت طاهر الطنحاضى بالاستاذ احمد أمين صلة وريقة اذ دعت الهلال الى الكتابة فيها منذ عام ١٩٣٠ فلى دعوتها ومكث ينشئ فيها المقالات القيمة التى جميع منها كتاب « ليلى الخاطر » وكان آخر مقال نشره فى الهلال هو مقال مايو عام ١٩٥٤ ونشر تحت عنوان « يفسحك نوم ويبنى آخرون » وقد فشك احمد أمين على اثره على الحياة فشكساخرة ورحل عنها قائما بالراحة والسلام والذكر الجميل ، والذكر للانسان عمر تان .

ويستعير الأستاذ الطنحاضى ادينا الراحل عباس محمود العقاد فى رثاء احمد أمين فيقول انه لم يكن فردا بل كان مدرسة نالته وهى مدرسة المحافظة للجديدة وهى المدرسة الوسطى بين القديم والجديد وبين الترجمة الى الوراء والولية للامام .

ومن الأديباء الذين عرفهم الطنحاضى حتى المعرفة وتقتل منهم احاديثه الصغنية وانتصاراته الأدبية الأديب الراحل الدكتور محمد حسين هيكل الذى ظل الطنحاضى على صلبه به حتى انتقل الى الرفيق الأعلى فى ديسمبر عام ١٩٥٦ ، وقد أتى الاضواء على حياته وحياة الصفة المنارة من الأديباء والمفكرين فوضع فى ايدينا مفاتيح دراسة حياتهم ودراسة ادبهم ، ومن ذلك انه سأل اديب الراحل الدكتور هيكل ذات يوم : لماذا آثرت الاشتغال بالأديب على الاشتغال بالصحافة ، وما أهم درس تعلمته فى حياتك الأدبية ؟ فقال : لكل انسان مثقف حرتان ، حرفة لكسب الحياة ، وحرفة للتشاع بالحياة ، وهذه الحرفة الثانية هى التى تملد صاحبها ، وكثيرا ما تستغند من وقته ، ولا سيما فى أيام الشباب اكثر مما تستغند منه الحرفة الأولى ، وقد كانت الكتابة وكان الأديب هما بالنسبة لى الحرفة الثانية ، وبدأت حرفة التشاع بالحياة ، وبدأت مزاولتها منذ ان كنت طالبا بالحقوق وقبل ان اشتغل بأى حرفة لكسب الحياة ، فلما اشتغل بالصحافة لم انتزع عن الكتابة ، وإذا كانت السياسة فى ذلك الوقت تشغل

الدنيئة ، وقد تحقق أمل الطنحاني
بعض الشيء عندما قدم الوسيط
محمد عبد الوهاب بعض الاغنية
الدنيئة في اذاعة الشرق الاوسط
في رمضان المنصرم .

كما كان الطنحاني من أشد المعجبين
بأغنية **الشاعر أحمد رامي**
« يا ظلمي .. يا هاجرني » التي
تشهها كوكب الشرق **السيدة**
أم كلثوم ، ويرى في رامي شاعرا
يمتاز برفقة الأسلوب ، وخفة الروح ،
ودقة الحس ، وجمال المعنى ، وأهاب
بالسيدة أم كلثوم أن تحيي لنا في
أغانها فن سيد دويش كما يحى
اشعار شوقي وحافظ إبراهيم .

وقد كانت لظاهر الطنحاني فلسفة
خاصة في حياته جعلته محبوبا لدى
جميع معارفه وزملائه ، وقد استمدها
من اطلاعه الواسعة ونظراته في كتب
الاقدمين والسلف الصالح ،
وما اطلع عليه من ترجمات حديثة
علم النفس لـ **كازنجر** وغيره من
العلماء وفي هذا يقول « عش سعيدا
واستقبل الحياة مبتسما في شجاعة ،
وتفائل ، فان الحياة جديرة بأن
تماش وليس فيها من المتاعب
الا ما صنعه الانسان لنفسه ،
او ما صنعه الانسان لغيره الانسان ،
ولا من الذي سماها « دنيا » لانها
دنيئة ومن ذا الذي بكى لأول مرة
وسكب فيها الدموع ومن كان اول
من مشوه جمال الحياة في نظر
الانسان » !

وقد كان الطنحاني يحمي الله دائما
على صحته التي ظلت جيدة الى بعد
الستين ثم اصيب في اواخر ايامه
« بالشلل » فنقل الى المستشفى ،
ولما شارب الشفاء توجه الى بيته
لاستكمال علاجه ، وحيد الله على ذلك
وقام في الصباح يوفيا ويصلي غير أن
الموت لم يلبث أن عاجله فانقلت الى
جوار دبه .

رحمه الله رحمة واسعة وأمطر ملي
جنت طاهر شبيب الرحمة
والرضوان ! .

دكتور جمال الدين الرمادي

المصريين جميعا ، والشبان المثقفين
منهم خاصة فقد مالت بي حرفة التناغ
بالحياة الى الكتابة السياسية ،
وبعد سنوات معدودات أصبحت
هذه الحرفة نفسها حرفة لي كسب
الحياة ايضا الا توليت تحرير
جريدة السياسة ، ثم الفت من
الكتب ما الفت .

ولما سأله الطنحاني عن اثر دراسة
القانون في اديه اجاب قائلا : لا شك
أن دراستي للقانون أفادتني في حياتي
الادبية فالأسلوب القانوني منطقي
دقيق يتمدد على الفكرة ، ودقة
أدائها أكثر مما يتمدد على اللفظ
المنطق المزدوج والقوانين بوجه عام
تقتضي كتابتها الا يزيد في الفالفة على
ما يقصد من المعاني ، وهذه في نظري
قاعدة كبيرة لكل مشغل بالكتابة ! .

ولم يكن الأدباء فقط موضع
اعتماد الطنحاني بل كان رجال الفن
بوجه عام يلتفتون نظره ويشيرون
عنايته ، وقد روى من مطران انه
كان معه ذات يوم لحكي له من ثابفة
الفناء « **هيبة العمولى** » فقال انه
اجمع بهذا الثابفة مع بعض اخوانه
في رمضان فافطروا وتسامروا هنيئة ،
وهرغوا أن يذهبوا الى جامع سيدنا
الحسين لينشد بعض التسابيح على
مثمنة المسجد بعد اذان الفشاء فلم
يجرد هيبة العمولى في القول ،
وما ذاع ذلك في حى الحسين حتى
امتلات المقاهى ورفللت المنازل
والساحة المثمنة أمام الحسين
بالناس وصعد عهده العمولى على
المثمنة وبدأ انشاده بصوت هادى
يتحدر الى السامع ، وفيه كل
الوقار من خشية الله ، وكل الرجاء
في فضل الله ، وكان يبالغ الماطفة
المتفلة في قلبه ليتدرج في ابرازها ،
والجهور في اثر كل وقفة من وقفات
يكبر في هدمه ويستمتع بأهات
زينة .

وناشد الطنحاني **الموسيقار محمد**
عبد الوهاب ، وكان من أشد المعجبين
به ، بالتقسيم على مثمنة سيدنا
الحسين لانشاد بعض التواشيح



نحت الحراسة والذي فقد الأمن والطمانينة فخرج إلى الفندق يتحصن به بكتية من مجد فديم عله يجيد فيه ما انتقده في حياته الطبيعية .

وهذا (حسن علام) الاقناني الشاب ابن المجد الغارب الذي يندك في الحياة هي الأخرى تتطور ، وأنها أن تطورها تتركه ورادها رمزا لمهد مضى وقيم يادت . ويتبلور احساسه بأزمته بمد أن رقت أحلى قريباها طلب زواجه منها بحجة أنه غير مثقف ، والمسالمة لندان على كف طريقت . وكان يمكن في ظل القيم السالفة أن يكون (حسن علام) هو الرجل المناسب لأي فتاة ، لأنه يملك امكانية العيشة كما كان يراها المجتمع القديم ، أما الآن فإن امكانية العيشة ليست فيها يملكه الإنسان ، بل في الإنسان نفسه ومواجهه وقدراته . لهذا أصبح حسن علام الشاب نموذجاً لقيم بائدة . ولأنه يرفض أن يكون ماضياً ، فإنه يلجأ إلى الفندق كحل مؤقت للأزمة حتى ينتهي هو الآخر إلى حل دائم يمنحه الطمانينة والسلام .

وهذا (سرهان البحري) وكيل حسابات باحسدى شركات الفول ، المرفوض أنه أكثر النزلاء حميماً

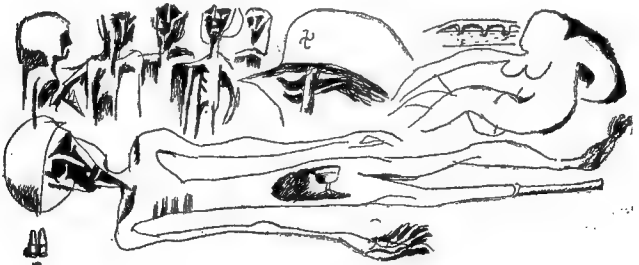
لوضع الجديد لأنه أكثرهم استفادة منه فهو عضو مجلس إدارة وعضو بالوحدة الأساسية ، ولكنه في الواقع مختلف تماماً لأن أطباعه لا تتفق عند حد وظيفي فلا قيمة للحياة بلا فيلا ولا سيطرة ولا امرأة . أنه يطمح بالثراء المريع ، وفي سبيل رفاهه يستخدم كل الوسائل حتى للمصومية فيسرق الفول من المصنع ويهربه في أحسدى هريات اللوى . كما أنه يحطم كل قيد يحس أنه يكبله حتى لو كان قيد الحب كما فعل مع زهرة ومن قبلها مع صفية . لجأ إلى الفندق ليقتنص صيدا ظنه سهلاً ، فلذا الصيد يهربه ويكشفه أمام النزلاء ويضطره إلى مفاداة الفندق غير مأسوف عليه .

وهذا (منصور باهي) اللذيع باذاعة الاسكندرية ، الشقف الصامت المنطوي على أسرار لا يعرفها إلا هو وأخوه شايط البوليس ، ازدادت أزمته حدة بمد أن قبض على وفاته في التنظيم السرى وأصبح يمسألى الإحساس بالفشالة والتفاعة ، فهو معتقد بأنه كان لابد أن يكون مهمم ، ويحاول أن يكفر من ذنبه بالبنانية ب (بندقية) نوج صديقه وأستاذة « فوزى » المقبوض عليه ، والتي كان يصحبها أيام طفولته بالجامعة .

وبرغم أنه أفلح في جلبها إليه وصرها عن مأساة زوجها حتى أنها ظلمت منه الزواج بمد أن متحججاً زوجها الحرية ، إلا أنه لم يوفق إلى حل يخلصه من عذابه ولذلك رفض الزواج منها وهو الراقب فيه ، وتركتها مصعقة برفضه . متشككة في سلامة تصرفاته .

وأخيراً هذه (زهرة) الريفية الكافحة المتحررة من قيود الريف التي تحاول أن تكبلها بزواج من جيل جدتها فلا تجد بدا من الهروب إلى مارينا - أيضاً - باعتبارها زبونة قديمة لآبها ، وباعتبارها البندرية الوحيدة التي تعرف كيفية الوصول إليها . هي الديتامو الذي يعرك أحداث القصة أو الكاسحة التي تحطم جليد الفندق .

للفندق أشبه ما يكون بأسفراحة في الطريق يلجأ إليها المسمون اللاهثون ريثما تتاح لهم فرصة للاستمرار . أنه محاولة « لاستجماع الأنفاس » ، وأن كان بالنسبة للبعض مأوى وملجأ أخيراً لا يتلوه تفكير في خروج . هكذا استقر فيه - كحل آخر - المجوزان « عاص وجسدى » و « طلبة موزقى » اللذان فقدوا معنى





ن . محفوف

وجودهما في الحياة . الأول باحالة الى العاشق ، والآخر بوضعه تحت الحراسة . ومع أن كلا منهما يختلف من الآخر كل الاختلاف في طبيعة الدور الذي ليه في الحياة .. إلا أنهما انتهيا الى نفس النهاية . فمسر وجدى السياسى الصحفى الجزى المتأصل من أجل الحرية والاستقلال ، لا بد أن يختلف من الترى المرنى في احضان الرأى . وهما بالفعل كذلك ، ولكن في الماضى . أما الحاضر فيجمعهما ممسا ويتنهي بهما الى نفس النهاية .

واستقر فيه كحل مؤقت « حسن سلام » و « سرحان البحرى » و « منصور باهى » و « زهرة » يجمعهم جميعا البحث الملح عن الأمان و يفرق بينهم الأسلوب المرجو للخلاص . حسن سلام الانطامى الشاب صاحب المائة فدان ، الذى يطارده شيخ الاستيلاء على أرضه ليتحول الى مشرد ... يسمى جاعدا للخلاص بالاشتغال في التجارة او أى مشروع « غير كبير » لئلا يلبث اليه الميرون المفسدة . أما سرحان البحرى فهو فيما يبدو الصورة المكورة لحسن سلام . الفروض أنه يمثل القيم الثورية الصاعدة التى

تحل محل القيم الرجعية الهابطة . إلا أنه النموذج المنحرف للصعود فهو طامع لا تكفيه الوظيفة ولا المناصب التى يتقلدها . لقد بدأ من النقطة التى تبدأ منها زهرة . فلقرا يريد الحياة ، ولكنه يختلف عنها في تصور طريق الخلاص فهو يسعى الى مآربه بالصومعة أما هي فتعمل وتجلس بين الرجال بأمرار بالمحافظة على نفسها ، وينفس الاصرار الذى تتعلم به القراة والكتابة . ويرغم أن زهرة تملك امكانيات حلما ، فهي جميلة وجاحلة ، إلا أنها ليست غرة . ويرغم أن سرحان البحرى يملك امكانيات بنائه ، فهو متعلم وذو مركز مرموق ، إلا أنه ليس جادا . ويرغم أنها ريفية ، إلا أنها ليست ساذجة .

لقد صهرها تجاربها المحدودة في الريف مع أبيها ، ثم بعد أبيها .. حينما استأجرت نصف فدان وزدته بنفسها لكي تحافظ على كرامتها ولا تتوجعها الأيام مثل ما تتوجع اليه غيرها من المملحات ، فلما الانحرف واما الاقتران بمعجول ترى يوفى كل منهما نقصه في كمال صاحبه . وحينما

يسبق عليها الخناق في قريتها ، تهرب الى « ماريانا » في « المرامر » تعيش في عالم غير عالمها ، يحدوها أمل كبير في الانتصار على القسار الظالم . يريد أن تمتص رحيق عالمها الجديد بكل ما فيه من خبرة ولقاقة ، ويصر عالمها الجديد على أن يمتص شيئاها ... بلا مقابل . يريد أن تتعلم ويريدون أن يأكلوا جمالها دون أن يدفوا لها ما تريد . وتصر على الحياة انسالة ، ويصرون على النظر اليها جارية . وتتصارع معهم وتخرج من صحتها بأمرارها ، وأن تركت تجربتها مسحة مميقة من الحزن بنضج ولا شك شيئاها ، وإسقل شخصيتها .

وإذا كان « حسن سلام » و « سرحان البحرى » يمثلان التكاليف على الحياة بمختلف الأساليب ، والبحث الملح عن الطرق المؤدية اليها كما في حالة سرحان ، أو التى تحالف عليها كما ترى في حسن سلام ، فإن زهرة تمثل ارادة الحياة بأسلوب واحد ، والبحث عنها بطريق واحد مصعب ولكنه يقي النفس من أمراض النفس التى تمسك صاحبها لحظة يفيق الضمير .

والحقيقة أن هناك تشابها كبيرا بين شخصيات الرواية ، هناك تشابه بين سرحان البحرى وزهرة . كلاهما يريد الحياة ، وكلاهما تختلف وسيلته لتحقيق ما يريد . وهناك تشابه بين حسن سلام وصليحة . فكلاهما كان ... وكلاهما يتمسك بما هو كافي . وهناك تشابه بين طليبة رضوان وماريانا .. فكلاهما يمثل المجد الفابر ، وكلاهما يعيش على ماضييه . واخيرا ، هناك تشابه بين عاصر وجسدى ومنصور باهى فكلاهما تطليه السياسة الأول يعاى ماضييه ، والثاني يعذب حاضره ، وكلاهما يعذب احساس بالهانة .

فإذا كانت القصة تضم هذا الحشد . المتناثر من الشخصيات ، فإن أهم ما تثيره من انتباه هو : الزها الذى ، وهو فيه جديد على أدب نجيب محفوف كما أنه يتصور استمرارا لمحاولته الأخيرة في تطوير الرواية شكلا ومضمونا ، هذه المصاولات التى بدأت في « القصر والكلاى » وتقدمت في « السمان والخريف » وتمتد في « الطريق »

أما طلبة مؤؤك ليقتل عنها :
» متشاهدا في الصيف القادم في
» الجنفواز « أو » مونت كارلو » .
أما منصور باهى فبراهما كما يراها
عاصر وجدى . وهو الوحيد الذى
يراهما إنسانة .

ومن نظرة أدركت أنها خادم ،
وإنها جميلة ، ثم عرفت - والدمام
تخاطبها - أن اسمها زهرة . وهى
في سن طالبة جامعية وكان ينبغي أن
تكون كذلك .

أن منصور باهى . وعاصر وجدى .
هما وحدهما اللذان ينظران إليها بعين
الإعزاز والاحترام وهو » حاصر
وجدى « الذى يضم قصتها في الفندق
بكتلمات مشجعة :

« لقي أن وقتك لم يشع سدى ،
» فان من يعرف من لا يصلحون له فقد
عرف بطريقة مسجوعة الصالح
المشود » .

كما نلاحظ أن الوعى يتداخل
في اللاوعى بصورة تظهر القصة للنظرة
المتشعبة منككة ولا رباط يحكمها ،
ولكنها قد تتحول بعد التأتى الى
قول آخر ، فيبد أن وصلت زهرة
الى الفندق وعرف حاصر وجدى
أنها قادمة من الريف بفردى ،
يتدأى الى وعيه ماضيه البعيد
يوم قرر الرحيل الى القاهرة :

« قلت وأنا اقبل زهدا المعروفة
المسدوبة : » ببركة دموالك يا امى
أصبحت رجلا ولا كل الرجال . هلنى
معى الى القاهرة » . فقالت وهى
تطلع نحوى بعتان : « فليذكر الله
من خير » وبركاته ، أما أنا فلن أغادر
البيت ، أنه حياى وعمرى » .

لمجرد أنه يسافر الى القاهرة
يصبح رجلا ولا كل الرجال ، لماذا
يقال من زهرة ؟ . حقيقة أنها لم
تسافر الى القاهرة ، ولكنها سافرت
الى مدينة كاتقاهرة .. كما أنها لقاة
رفيعة جميلة بينما كان حاصر وجدى
رجلا متعلما . إلا ترى في هذا الموقف
مدى تطور الإنسان في المجتمع .
وكذلك ألا يوضح الفرق بين المرأة
القديمة التى ترفض أن تخرج من
موطنها لأنه حياها وعمرها . وبين
المرأة الجديدة التى تهاجر من أجل
حياة أفضل ؟ .

ملاحظة أخيرة أختم بها مقالى من
الأسلوب ، فهو يعد إضافة الى
ما اعتاد نجيح محفوظ أن يكتبه

وانطلقت في « انشعاز » وفاست في
« قررة فوق النيل » ، وأخيرا ،
ها هى تحول في « مرأى » الى ديب
جديد من ديب التعبير الأدبى هو
« رواية وجهة النظر » أو الرواية
التي تحكيها شخصياتها كما تراها ،
وعلى هذا فالتا ترى نفس الأحداث
تتكرر أربع مرات بمسبون أبطالها
الأربعة . المين الأولى عين الصحنى
المعجوز « حاصر وجدى » . والمين
الثانية عين الشاب الثرى « حسن
علام » والمين الثالثة عين الشاب
الطموح « سرحان البحيرى » وأخيرا
نلتقى بعين المثقف الضالع
« منصور باهى » .

وإذا كانت الأشياء تختلف أمام
العين الواحدة باختلاف حالاتها
النفسية والمزاجية ، فما لا شك
فيه أن الأخلاق تسع اذا تعددت
العين الرائية . وينعكس التباين في
الرؤية على الأسلوب ، الذى يختلف
في الوقت الواحد ، ولعل أبسط
موقف يوضح هذا التباين هو وصول
زهرة الى الفندق ليقتل عنها حاصر
وجدى المعجوز :

« رأيت أمامى وجهها أنشرح له
سدى . من النظرة الأولى ، وجهها
أسمر لفلاحة مطوقة الرأس والوجه
بطريحة سوداء . أصيلة اللامع . مؤثرة
جدا بنظرة عينها الملونة الترقية » .

ويقول منها حسن علام : « ففتحت
شراة الباب عن وجه جميل . أجمل
مما يليق بخادمة . أجمل مما يليق
بسيدة . يا لها من شابة مليحة ،
وسوف تشقى من النظرة الأولى » .
وصفها بأنها « جادة أكثر مما
يليق . سوف تكون زينة أى شقة
استأجرها في المستقبل . وهى أجمل
من قريبتى الحفاه التى فررت أن
تختار مريسا » .

أما سرحان البحيرى فيراهما :
« ثمرة ناشجة وما على إلا أن أنطقها »
ولكن جسمه يريه فيما يبدو ،
ولا علم لى باستعداداتها . إلى أحبا
ولا غنى لى منها . وددت أن يصفنا
مسكن واحد بعيدا من هسدا
البنسيون الذى لا يظفر عادة من
متطفلين قناله » .

وهو يشك في ملوثها « ليست
بالفورة ولا بالهشة . ولكن هل أخذ
القصة بحريتها ؟ أن اللاتى يهرين
من القرية إنما يهرين .. هه ؟ » .



ولا تخسروا الميزان ، والأرض وضعها
للأنعام . فيهبسا فأكهة والنخل ذات
الأكمام . والحب ذو العصف
والريصان . فيسأل آلاء ربكم
تكلبان »

ختم بها القصة بعد أن قال لزهرة
كلمة الوداع وكان الفراق يمز عليه
فيهرع إلى سورة الرحمن التي يدفن
في جلالها أحزانة .. كل الأحزان .
عبد البديع عبد الله

من استخدام آيات من القرآن كجد
تألت للمفسون ، وهذا الاتجاه يتضح
في مواقف متعددة من القصة لا أجد
ما أختص به مقال أجمل مما ختم به
قصته وهو : « الرحمن علم القرآن ،
خلق الإنسان . علمه البيان . الشمس
والقمر بحسبان . والنجم والشجر
يسجدان . والسماء رفعا ووضع
الميزان . ألا تنظروا في الميزان
واليمسوا السوزن بالقمسط



الطفلة والإنسان
فئة معرض الفنان

جورج البهجوري

عائس المرمى الصغير

اليومى القدس فيتحقق فيه كل الوقت
بعد ساعات الدراسة . وفي مسيحة
اليوم التالي كنا نستعرض إنتاج
اليوم السابق وتبدى ملاحظتنا على
رسوم بعضها البهش .

في هذه الفترة ظهرت موهبة
جورج البهجوري في رسم الكاريكاتير ..
وكان هو أول الفاضكين من رسمه
لوجوهنا ووجوه الاساتذة وزميلات
الدراسة . ثم شق طريقه في الرسم
الهزلى بالمحاكاة وعرف في هذا
الميدان كواحد من أبرز رسامي
الكاريكاتير الصحفي . ولكن هذه
الشهرة لم تجرعه ولم تصرفه عن

في سنوات الدراسة بكلية الفنون
الجيلة في أوائل الخمسينات كنا
نقضى الاماسى وطغرا من الليل في
القاهى البلدية والموائد والاسواق
والتجمعات الشعبية بالقاهرة أو
حولها وفي يد كل منا كراسة
«الاستكشافات» نحاول أن نسجل فيها
بالرسم السريع ويأكل الخطوط ،
الوجوه والحركات والانطباعات
المختلفة للشخصيات والأشكال التي
نراها في هذه الأماكن .

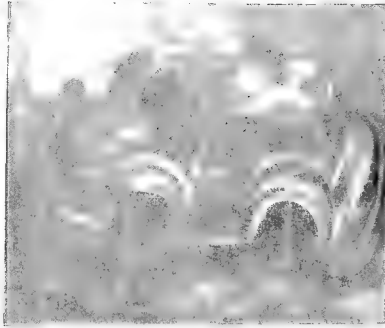
وكان جيسودج البهجوري أكثر
المجموعة مواظبة على هذا النوع من
الرسم الذي كان يمتبه ، واجبه



الأم

بالقاهرة ، حيث أقام الفنان مرضه الأخير ، واجهتنا لوحة **لوحة لوجه طفل** .. مفتوح العينين أسمر الوجنت وقد لوحته الشمس ، وكان هذا الوجه هو عنوان المعرض أو إشارة إلى موضوع لوحاته « **الطفل** » . **فالفنان** يعبر عن الكثير من القضايا من خلال **تصويره للأطفال** .. وقد انشغل بهذا الموضوع منذ أكثر من ١٢ عاما .. فكان موضوع لوحاته التي نال منها درجة الدبلوم في التصوير الزيتي عام ١٩٥٥ « **أطفال الحارة** » . وفي مرضه الأخير شاملنا (٢٧) لوحة

ممارسة التصوير الزيتي وتقديم انتاجه لجمهور المعارض حتى أقام في الشهر الماضي معرضه السادس حيث قدم ٦٠ لوحة منتخبة من انتاجه منذ عام ١٩٦١ . والفنان ولد بالأقصر منذ ٣٥ عاما .. وتخرج في قسم التصوير الزيتي بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٥٥ .. وقد بدأ عمله الصحفي منذ عام ١٩٥٣ .. وشارك في العديد من المعارض العامة والدولية كان آخرها **بينالي البندقية** عام ١٩٦٦ . في مدخل قاعة الفنون الجميلة



أولاد معروف والعربية

جورج البهجوري أنها تعبير عما خلف الشكل الظاهري ومحاولة لاختراق الأعماق بأسلوب موسوعي قانده على استعمار قلب التفرج ودفعه الى التفكير والمناقشة . فالأساة في أعماق البئر مرسومة على لوحات وتبدو من خلال مواقف وشخصيات بسيطة نلقاها كل يوم في الطريق . « صبي الكويش » ، « أولاد العصارة » ، « عامل المساجات » ، « ماسح الأحسندية » ، « الخادعات الصغيرات » ، « راقصات الوالد » وهكذا ..

والفنان يناقش مشكلة الأطفال الذين يدفعهم أهلهم الى العمل في عمر صغير فيحرمون من اللعب وأدواتهم في سن اللعب .. قبيحون وهم يختلسون لحظة المرح أو ينتظرونها بصبر فارغ أو يستسلمون لما هم فيه من قهر ناظرين في دهشة وعجز البنا ونحن نتطلع الى لوحاتهم ..

ومعظم هذه اللوحات تحمل أكثر من معنى واحد محدد .. وتوحى بأكثر من موضوع ولم ببساطة التشكيل ووضوحه .. « حارس الرمي الصغير » تصور مشهداً كثيراً ما نراه في الأزقة والشوارع التي تهدأ فيها حركة المرور فيستخدمها الأطفال ملعباً للكرة « الشراب » .. على الجانبين كومتين من الأحجسار تحددان جانبي الرمي .. ثم في منتصف المسافة يقف طفل متحيز

تصور مشاهد من حياة الأطفال أثناء الأمر القفزة .

وهكذا ظل البهجوري يعالج هذا الموضوع الذي يحتل الجانب الأكبر من إنتاجه طوال عمره الفني رغم التطورات التي حدثت في أسلوبه التصويري .

كانت ألوانه كثيرة وبراققة .. وقد سألته يومها من سر ازدياد لوحاته بالألوان فأجاب : « اتنى أحب كل الألوان وأسعد كلما كانت » « أباته » كثيرة الألوان هكذا . وأشار الى بابتته التي غطتها طبقات الألوان الكثيفة .. أما لوحات تلك النسرة فكانت ذات ملمس غني براق .. والموضوعات أقل متساوية مما أصبحت عليه الآن .

ان جورج البهجوري مصور تشكيلي .. لا يتخلل أبداً من الموضوع الواقعي ذي الأبعاد الاجتماعية والنفسية ولهذا تحمل لوحاته قدراً كبيراً من التعبيرية .. ولكن هذه التعبيرية ليست تعبيرية ذاتية .. فاعماله التي تقدم البنا رؤية الفنان الذاتية للواقع وفصيحته المتميزة في التشكيل .. تتضمن أيضاً الحرس على تقديم الموضوع الواضح ومحاولة إعطاء كل الأبعاد النفسية للشخصيات المصورة من خلال أسلوب يتضح فيه هضم المدارس الفنية الشكلية المختلفة . ونستطيع ان نطلق على لوحات

المائلة لرؤية الطفل والتي تتيح عرض أكبر مساحة من سطحها للمفرج .. وحول هذا الهيكل اطفال يشبثون به : ان المفرج لا يستطيع أن يدرك بدقة ان كان الاطفال يلعبون أو يقومون ببدور في اصلاحها .. أحدهم جلس خلف عجلة القيادة وآخرون ناما تحتها والباثون تطل رؤوسهم من الجانب البعيد وهم يتسلقونها . ان الالوان في هذا العمل أضفت على السيارة احساسا انسانيا حتى يبدو هيكلها كما لو كان بشرة آدمية .. ولهذا تبدو من بعيد كأنها حيوان ضخم تكاثرت حوله كائنات حية تحتفل بوليمنتها .. ثم تبدو في مرة أخرى كجسد عجوز تجمع حوله أحفاده .

وجسورج البهجورى عندما يقدم امثال هذه المصاميم الفنية يوصلها الى امكانات مستغلا براعة الطفولة وسلاحتها كمجال خصيب للإبداع . وان مراقبة الفنان الطويلة لمختلف حالات الاطفال في الألفة والحارات هي التي توحى له بمعالجته الجديدة للمشروعات . وأحيانا ما يمسك الفنان رسم موضوعاته أو شخصياته .. لهاته ثلاثة لوحات للمكوجي الصغير ولوحات

ويدها على ركبتيه ممثلا بالاحساس بأهميته .. وعيناه مفتوحان في طلع يقط .. أما الخلفية التي تمثل أرضية الشارع فتصدها الالوان الصفراء الفاتحة التي تبرز العناصر المرسومة بالالوان البنية الداكنة . ان هذه اللوحة البسيطة العناصر تجسد تعبيرية الفنان بمفهومها الماصر .. فاللعب منذ هذا الطفل ليس مرادفا للعمل غير المسئول .. انه لا يلعب ولكنه يتحمل مسئوليته كاملة .. ولهذا نجد فيها تعبرا رمويا عن الاحساس بالمسئولية وفي نفس الوقت تعبير عن الاحساس بالجماعة وقيمة الدور الذي يقوم به الفرد في المجموعة التي ينتمى اليها مهما كان ههذا الدور لتويا أو بسيطا .

أما لوحنة « اولاد مصر وف والعريسة » فتصور مشهدا كثيرا ما نلقاه على اوصاف حي معروف بالقصاهرة .. سيارة بلا عجلات وقد أصابت الشيفوخة هيكلها الذي يضيق به اطار اللوحة .. وقد خرج الفنان في رسمها على قواعد المنظور فجعلها تبدو ضيقة من الجانب القريب ومتسعة من الناحية الأخرى حتى يغلبها لرؤجه التشكيلية

الطفل والشجرة



الانسان الى ذواته في لوحات « الحصنة » و « الشجرة » و « زهور » .. وفيها يقدم كل مهاراته في شكل يكاد يكون مجردا .. والناصر الشخصية تصبح ثانوية انسيافا وراء التشكيل في نفس الوقت تأكيداً للموضوع .

وهناك تائر واضح في بعض اللوحات بالنظر القبطي .. الوجوه التي تشاهد في الكتانس والأديرة القديمة . وخاصة وجوه القديس .. ويتضح حسدا الثائر في لوحتي « الميلاد » و « الام » وكتناهما عبر عن فرحة روحية يسودها البشر والامل والحنو .. اما التكوين في لوحة الام فهو نفس تكوين « العلاء والمسيح الطفل » في كثير من الايقونات القبطية .

وهناك سؤال يتردد عن العلاقة بين الرسم الكاريكاتيري والتصوير الزيتي عند جورج البهجوري .. انها علاقة منطقية تماما .. فالكاريكاتير هو احد فروع المدرسة التعبيرية .. وأعمال جورج البهجوري التصويرية تعبيرة الاتجاه ممارسة التشكيل ولكنها على عكس الكاريكاتير الذي يسعى الانسجام على الوجوه .. انها هنا تقدم الجانب المساوي للواقع .. وهو الجانب الآخر من نفسية الفنان ورؤيته للواقع .. ويؤكد علماء النفس ان انجح مخرجي السرك واشهر ممثل الادوار الهزلية في العالم وكذلك رسامي الكاريكاتير ... ليسوا أسعد الناس ولا أكثرهم ضحكا كما يظن .. وإنما هناك في أعماقهم ما يوازى هذه الكوميديا الظاهرة ، ولد افزع جورج البهجوري حسدا الجانب في لوحاته الزيتية .

لهذا يمارس الفنان هذين الفهمين من الفن التشكيلي في حالتين نفسييتين متباينتين رغم اختلاط الحالتين في بعض الاعمال الكاريكاتيرية والزيتية .. فلوحة « العجالة على القوتيل » تتضمن حلا كاريكاتيريا واضحا ... وتستطيع أن تبين اتجاه الفنان الى مثل هذا الحل في عدد قليل من الأعمال . اما الاسماء التي يطلقها الفنان على لوحاته فهي لا تحمل دلالة كاملة انها في الحقيقة وعلى حد تعبير الفنان : « كلاسما التي يطلقها الأب على ابنائه تمييز بعضهم عن بعض لا أكثر » .



ج . البهجوري بريشته

لاولاد حارثنا والطوق وأكثر من لوحة لوجه الفنان ، وان هذه الظاهرة تعبر عن احساس الفنان بتطوره في التشكيل وعدم اقتناعه الكامل بطريقة المائجة القديمة للموضوع .. فليعيد صيافته ليحقق الصورة الذهنية الجديدة لموضوعه .. فلوحتا « أولاد حارثنا » ، و « الطوق » رسمت احدهما عام ١٩٦١ والثانية ١٩٦٧ .. ان التكوين مختلف في اللوحتين واسلوب الرسم في الأولى يشتمل الحرص على السطح النشط في الخلفية ولكن الأخيرة ترداد فيها كتلة الاشكال تقلا .. اما الالوان فهي في الأولى أقل ثراها منها في الثانية وقد تحولت الأرضية الى تشكيل يروج بالتجسيدات التي تؤكد الموضوع من ناحية وبرز شخصية الفنان في التشكيل من التاحية الأخرى .. وهكذا كان ثاباك يدي الطفلين والتشبيث بالطوق في اللوحة الثانية أقوى تعبيرا حتى يخس التفرج بأن الطوق هو مركز الكون في عالم الطفلين . ولقد تطورت الالوان عند جورج البهجوري فاصبحت أقل بهرجا وأكثر اعتمادا من الزخرفة .. ومع هذا فهي تتماوج في الخلفيات والملايس والوجوه .. وأصبحت تشكل منطقتا متكاملتا في العمل الفني تسوده الدرجات اللونية من الاصفر الى البني الى الأحمر الطوي .. وتختلف كل ظله ، ويصل أسلوب الفنان في معالجة السطح واستخدام

الخروج من الإطار

فئة لوجات ..

يوسف فرنسيس

عاد النشاط الى قاعة « اخناتون » بالقاهرة بعد أن أغلقت أبوابها لعام كامل .. وكان أول معرض يقام بها بعد أن سلمتها الإدارة العامة للفنون الجميلة والمتاحف بوزارة الثقافة ، هو المعرض الثاني للفنان يوسف فرنسيس حيث قدم ٥٠ قطعة ما بين لوحات تصويرية وأعمال على الخشب .

ويوسف فرنسيس فنان طليعى من مواليد عام ١٩٢٤ .. تخرج لى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٥٧ وكان ترتيبه الأول على قسم التصوير الذى تخصص فيه ، ثم قضى عامين يدرس الفنون الجميلة بالأمر ، وهو بمثابة الدراسات العليا للفنانين ، كما نال الجائزة الأولى للرسم من صالون القاهرة ، وقد سبق أن قدم إنتاجه لجمهور الفن فى سوريا ، وبولندا وإيطاليا ويوغوسلافيا وتشيكوسلوفاكيا ، وهولندا هو معرضه الخاص الثانى بالقاهرة .

لقد اشتغل الفنان فترة بتدريس التصوير الزيتى فى القسم الذى تخرج فيه ولكنه استقال ليتخصص فى الرسم الصغرى الذى نال إعجاباً جماهيرياً واسماً .. أنه يتميز بالاناقة الخطوط وليونتها ، ودقة الملامح ودرقتها .. فرسوم يوسف فرنسيس تشتمل جزمة كبيرة من الرومانسية حتى اشتهر بها . ولكن عمله الفنى الخالص فى رسمه كان له انعكاسه على عمله اليومى كما تأثر اتجاهه الفنى بعمله اليومى .. وهو أيضا يتطور باستمرار ولكن بلا فترات . كانت اهتماماته الأولى تتركز فى محاولة تصوير الحرمان بأشكاله المختلفة .. حرمان اليتيم . من أمه وحنائهما ، والأرملة من زوجها ، والفقر من الخير . ثم انتقل الى مرحلة اقتراب قبيها من السريالية وقد مثلها معرضه الأول الذى أقيم فى عام ١٩٦٤ .. وأثبت لوحاته وجود ارتباط وثيق بين الاستفراق فى الرومانسية الحالية والمباغتة

من أعمال الفنان على الخشب



لتجريدات اسلامية كالتى يستلهمها عدد من فنانينا التجريديين ..
 اما مجرته على الخشب فقد بدأت بلوحه « انطفاء الحياة » .. وفيها جرب الفنان اغصانة المجان وخامة الخشب الى اللوحة ، وكانت بداية متمثرة ، لم اتجه الى جلدو الأشجار وفرودها ليمالها كرسام لا كمتأمل .. فهو يتناول الشكل الطبقي غير المهذب ليضيف اليه الانسان حسبا روحى اليه الشقوق والتجمدات ، فتبدو وكأنها اتخلت شكلها بفعل النوازل الطبيعية .. وهى تعتمد على التباين والاختلاف بين رقة الوجوه وليولة خطوطها من جانب وخشونة الخشب غير المهذب من الجانب الآخر .

ولكن يوسف فرنسيس لم يعق في أعماله على الخشب نفس المستوى المتمكن الذى حققه في لوحاته الزيتية .. ومع هذا تسجل هذه المحاولة جانباً من الانجاء الذى ينتشر بين الفنانين المصريين في وقتنا الحاضر للخروج من اللوحة ذات الأطوار والاستثناء عن النماذج الفنية التقليدية .

صبي الشاؤنى

١٩٥٦ ، ثم المحاولة التى قدمتها فرقة الطلبة بالمرح القومى للكتابة الناشئة ليلى عبد الحاميد التى تقدم لها هذا الموسم مسرحية الفصل الواحد المعروفة « يورك ورك ورك » ورفق بساطة هذه المحاولات ويكاد لا يوجد موقفاً بعد ذلك فليس المهم هنا هو قيمة التجربة ولكن التجربة نفسها .. ومعنى هذا ببساطة أن هسدى فؤاد زكا فى ثمانية كتابات المسرح ليست أول من قام بالتجربة فى وطننا العربى ولكنها تحل الموضع الثالث فى هذه القائمة اذا أخرجنا من الصنسين محاولات الانتباس والأعداد اذا أننا فى هذا المجال سنلتقى بمحاولات كثيرة ناجحة أقربها الىنا محاولات أمينة الصاوى وتيمسمة ومغنى .

المفرطة فى جانب ، والسريالية أو التعبير عن خبائيا العقل الباطن ويعوزه فى الجانب الآخر .

كانت أسماء لوحاته هى « هاريت من الحياة » و « حلم ليلة صيف » و « يا طالع الشجرة » و « الجبل » و « قلوب فى الثوب الأسود » .. كلها تتناول روايات أدبية وتحكى قصصا طويلة كثيرة التفاصيل .. وهكذا كان عمله الفنى الخالص امتدادا لرسمه الصحفى ولو أنه اضاف الترتيب السريالى للعناصر على سطح اللوحة حتى تبدو كمشاهد من الأحلام .

أما معرفته الأخير فيوضح أنه نضج الى حد كبير من السرد الأدبى وأصبح يقدم فى العمل الفنى خطة تشكيلية عندما يتناول موضوعات خلقها واختارها بكل إرادته .. كما استفاد الفنان من خبرة الانجازات الشكلية الممارسة عند معالجته للخطبة التى يقدم فيها الوجوه والوضوعات التى يمالها تلمح عالم الركاب والحطام الذى ألح على تصويره ومهيس يونان .. ولهاوير

المسرح اللبناني

يبدأ المسير الطويل فى القاهرة

ليست الكتابة اللبنانية هسدى فؤاد زكا بمسرحيتها « المسير الطويل » تلك التى تقدم فى القاهرة هذه الأيام من خلال مسرح الجيب هى أول من حاول من السيدات فى الوطن العربى كتابة المسرحية فالواقع أن ثمة محاولات سابقة للمرأة العربية - والعربية بالذات - قد بدلت فى كتابة المسرحية وأقرب هذه المحاولات اليها تلك المحاولة التى قامت بها صوفى صيد الله فى مسرحيتها « كميننا الزيمو » التى أخرجهما هسدى فيث لفرقة المسرح المصرى الحديث فى موسم ١٩٥٣ - ١٩٥٤ أى قبل ما يزيد على ثلاثة عشر عاما وهى محاولة مبكرة حتى بالنسبة لحركة الكتابة المسرحية عند الرجال والتى بدأ مدحها الثورى قبل عشرة أعوام وبالتحديد عند عام

مثله الكوميدي الأول شوشو على نحو ما يفعل بعضهم هنا مع فؤاد المهندس مثلا .

وخلاصة القول - كما يقول أدباء لبنان ومنهم **هدى زكا** - أن الجهات المسؤولة هناك ما زالت ترى المسرح ترغا وأنه من الواجب تحويله إلى ضرورة تدخل في حياة الناس اليومية بأفضل الطرق ممكنة للاستمرار وتحصيل نموها إلى نمو متزايد وتحويل الجهود الكثيرة التي تبذل في الترجمة والاقتباس إلى الكتابة .. وعموما فإن جهودا تبذل لأرساء قواعد المسرح في لبنان الآن وتعلما أكبر بدأ ينشأ من أجل الكتابة للمسرح اللبناني .

ولقد أدت من إبراز هذه الخلفية قبل تناول مسرحية « **المسرح الطويل** » أن أصبغ كلون من ألوان التعبير لا يجد الاحتفاء الكافي به في لبنان بالتقاسم إلى ألوان التعبير الأخرى ولهذا فإن **جهد هدى فؤاد زكا** جهد يكاد يقوم على فراغ فليست هناك الجلود التي كان لابد لهذا التبت أن يستقى منها غذاه الثقافي العام والمسرحي الخاص وتراث المسرح العالمي لا يفيد الكاتب هنا لأنه بحاجة إلى تراثه الخاص ولأنه لا يستطيع أن يسهل من حيث انتهى الجميع فضلا عن أن جهده المرأة عموما في ميسسذان الضيق المسرحي - يتوخى خاص - جهد محدود أن لم يكن معدوما .. ومن هنا فالتنا يجب ألا نأخذ هدى زكا بالنسوة التي يجب أن يؤخذ بها كتاب المسرح الكبار وإن كان هذا لا يعني أننا لن نتساءل التجربة بالتقويم والتحليل الدقيق الذي يفيد الكتابة قبل أي إنسان آخر وأضيف في الاختيار أن « **المسرح الطويل** » هي جهد الكتابة الأول الذي لابد أن يحتوى بالضرورة على إخطاء العداثة والتجربة الأولى .

وهدى فؤاد زكا التي نالت شهادة الماجستير في الأدب العربي من الجامعة الأمريكية في بيروت عام ١٩٦٢ لم تعرف في المحافل الأدبية في لبنان إلا ككاتبة للقصة القصيرة ولبعض الشعر مع أنها لم تنشر مجموعات أو دواوين واقتصر نشر إنتاجها على الصحف والمجلات ولم يظهر لها في كتاب المسرحية « **المسرح الطويل** » التي تتعرض لها اليوم ومن هنا لتحديد موقع المسرحية من جملة إنتاج الكتابة يصبح أمرا يسير المنال

وفي لبنان فإن حرية الكتابة للمسرح تسير في خط متواز عكسي مع حركة كتابة القصة القصيرة والرواية مثلا ففي الوقت الذي يمتلئ فيه المحلل الأدبي في لبنان بتأجج قصصى وروائى وغير بعدد عظيم من الكتاب ، منهم **سهييل أندريس وليلى بعلبكي** و**غادة السمان** و**جبرا إبراهيم جبرا** و**وللى صبريان** وغيرهم فإن المسرح - في لبنان - لم يسجل أحدا قام بالكتابة له إلا محاولة **مطوف اليثيمة** وهي مسرحية « **الأمميسل** » التي قدمت في مهرجان بعلبك سنة ١٩٥٩ ولم تنل حظها من النجاح فتوقفت وتوقف معها الكاتب عن الانتاج المسرحي ثم محاولة **أدوارد أمين البسيسستاني** مسرحية « **سفسم** » وأخيرا محاولة « **المسرح الطويل** » لهدى زكا . ثم انتهى صورة الوجود المسرحي اللبناني عند تقديم مسرحيات المسرحيات العالمية بشكل غير منتظم ولبنانية بعض الكوميديات العالمية باللهجة المحلية للمسرح الوطني وبالذات لشخصية



ه . زكا



والثقف الثوري والتي تظن أنها محبة حتى تنجح في نظره لها المستخلصة من راية في المرأة ووليتها في المجتمع والحياة وعلاقتها بالرجل وشكل هذه العلاقة وحلودها .. وإذا تفشل هذه العلاقة هي أيضا ومجد فنانا نفسها في مفرق الطرق لا تلتفت أن تدخل التجربة عليها فتزوج من سعيد في غمرة المسير في رحلة البحث عن الذات .. ولكنهما كانا من عالمين مختلفين فلم يلتقيا لسنوات ثلاث على أرض واحدة أبداً وأنجبت هذه العلاقة طفلة مشيرة وهزيلة لناهدة .

هذا هو ملخص أحداث مسرحية « القصر الطويل » التي أرادت بها الكاتبة لا تصوير العلاقة بين الرجل والمرأة بل لتجسّد قضية البحث عن التكمّل الذي تشده المرأة ويبحث عنه .. تكامل الساليتها ووجودها في المجتمع كعضو عامل منفرد .. قضية البحث عن تكامل الذات والتكامل القوي أرواحاً ليشاء مجتمع جديد تتكامل فيه العناصر السياسية والاجتماعية والثقافية .

لنسل حققت الكاتبة ما كانت تريد ؟ .. لقد جاءت المسرحية في صورتها النهائية لتحقيق مضمونها آخر هو بالتحديد قضية « حرية المرأة » التي تريد أن تنتزعها من الرجل انتزاعاً حتى إذا ما حصلت عليها حارت في أمر هذه الحرية وماذا تصنع بها . ففي الجزء الأول من المسرحية يجبر الأب على التسليم بلهاب الفتاة إلى الجامعة محققاً لها بذلك مرتبة لا يأس بها من مراتب الحرية وفناناً في هذه المرحلة توافق وتمتّع وتقبل وتستطيع أن تقول لا .. أنها تملك حق الاختيار فهي مسئولية وهي الآن حرة . وفي الجزء الثاني فإن فناناً في كل ما فعل وفعل

ولم أهميته ولا يبقى لنا إلا تحديد موقع المسرحية من نفسها .

والمرسحة كما كتبها المؤلفة وكما تعرض الآن تبدو كما لو كانت تستند إلى أصل حدث في الواقع لطرفه الكاتبة أو إلى تجسّد ذاتية أو شخصية حدثت للمؤلفة فتناولتها لتترجمها إلى عمل فني اخذ في النهاية شكل هذه المسرحية ، ويبدو أن التجربة كانت بميدة الأثر إلى الحد الذي تصورت منه هدى زكا أن التعبير عنها بقصة لمسيرة أو بقصيدة سيقتصر من استجوابها للجهات إلى المسرح بكل إمكاناته العريضة عليها تستطيع من طريقه أن تفسر للتجربة لراء أكثر .

بطلة المسرحية « ناهدة » فتاة في العشرين ، وهي تمتع حرفة الكتابة والأدب ويبحث من ذاتها وحرثتها في مجتمع مختلف - أو يبدو كذلك - ينكر عليها هذا الحق ويتهنى بها إلى امرأة مهزومة .

ومع هزيمة « ناهدة » وسط هذا المجتمع - وهو في الغالب مجتمع الرجل - تدور أحداث المسرحية التي تقع في جزيرتين من اثني عشر مشهداً .. تبدأ المسرحية بفنانا تدخل صراما مع والدها الذي لا يريد لها دخول الجامعة ولا يرى فيها غير فتاة دألة الشائف والشكوى ولا يفهم ما تعنيه بكلامها الكثير ويألفها تريد أكثر مما أخذوا جميعاً .. أنها هي فقط

تعرف حياتها وتفهمها وتصحبها كما تعلمها وحتى « سعيد » نفسه وهو شاب ناجح ومن نفس الجيل والسن ويحبها لا يستطيع أن يلتقي معها على أرض فكرة واحدة فترك الجميع لتذهب إلى الجامعة وتنفخ في القمراة والدرس والكتابة وتلتقي بالصحافي « وائف » ذلك الشرذ

لا تمناني « العسرة » وأنا تمناني
« القرية » .. غربة الفتاة التي
أعطيت أقصى درجات الحرية دون أن
تؤمل لذلك وهي لهذا حائرة بهذه
الحرية وبما قصته بها .

ان الفن والأدب والفكر لا يمكن أن
ينشأ من فراغ ليوجه إلى مجهول ..
انه بالضرورة يرتبط بواقع معين
في لحظة تاريخية معينة لها سماتها
الخاصة وهو بالتالي لابد أن يوجه
إلى هذا الواقع في هذه اللحظة
التاريخية فهل ما زال الواقع



اللباني يوجه خاص والعربي يوجه
عام ينكر على المرأة حريتها ؟
ان اجابة هنا لابد ان تكون بالنفي
فقضية حرية المرأة أصبحت قضية
بالية انتهى الأمر فيها مع بدايات
هذا القرن ومن غير التصور أو
المقول انه ما زالت هناك عقبة تترك
على اللسان التحذير بالجامعة ..
صحيح انه ما زالت هناك بقايا
متخلفة ترفض للمرأة هذه الحرية
ولكن هذه المناطق تحكمها تقاليد
المجتمع الزراعي أساسا وموائل
التخلف الحضاري والثقافي الطويل
والزمن كفيلا بهما وهي لا تشكل
ظاهرة اجتماعية شديدة الوطأة
والخطورة حتى تستأهل طرحها
كموضوع لرواية أو مسرحية لأن
الرواية أو المسرحية جميعا لن يصلوا
إلى هؤلاء الناس .
ولعل الكتابة قد وثقت في تناقض

خطر في صياغة موضوعها فقد جاء
الجزء الثاني من المسرحية غير منسق
مع الجزء الأول فهو ليس استمرارا
لنفس الموضوع ولكنه موضوع آخر ..
أو وجه آخر لنفس موضوع المرأة
وحريتها بكل ما يشهده من أوجه
التناول والنقاش . ان « ناعده » في
باقي المسرحية ليست هي نفس الفتاة
التي تصارع « المجتمع » من حولها
ولكنها فتاة أخرى تتصارع مع
ذاتها .. فتاة متعلمة تدرس وتقرأ
وتكتب وتدخن وتشرى وترقص وتوافق
وتتبع في حرية ولكنها تشعر
« بالفسرية » مع نفسها
لا « الانزلال » مما حولها - انها
فتاة أعطيت كل شيء حتى أصبحت في
مرحلة البحث من لا شيء .. انها
لا تصرف بالسهل ما تريد
والا لاستطاعت هي - وهي بالذات -
أن تقول وأن تقنع كل من حولها بما
تريد . تلك هي « القرية » بالفيض
كما تظهر في المسرحية ولكنها للأسف
غربة فتاة الغرب التي وصلت اليها
بعد عدة مئات من السنين سبقت
فيها المرأة العربية في الحصول على
حريتها .. فقرية ناعده وهريتها في
المسرحية ليست غربة فتاة الشرق
على الإطلاق لأن هذه الفتاة لم
تعرفها بعد لأنها لم تصل اليها ولي
تبليها الا بعد عدد قليل من السنين ..
وهنا يظهر تأثر الكاتبة بكل كتابات
أدب الغرب الحديثة تلك التي تتحدث
عن القرية والضياع والسأم والملل
وهي مظاهر حضارة مادية شاخت
وأصبحت في حاجة إلى روحانيات
الشرق لاتخاذها . والموضوع هنا - مرة
أخرى - غريب على الواقع العربي
حتى في أكثر أجساده مديسة
وحضارة . انه يتناقض مع الواقع
الذي خرجت منه المسرحية لتوجه
إليه نفس تناقض المؤلفة مع فتاتها
« ناعده » التي تمناني القرية والهوية
في الوقت الذي لم تحصل فيه على
حريتها بعد إذ أن هذه القرية مرحلة
على الحصول على الحرية كاملة .

ويسبب أن التناقض الموضوع
بالكتابة قد أثر في تناولها له فغيرت
منه بعضها ربما جاء أكثر مبالا
يجب . فأحكام المسرحية قاطعة ..
الرجل ضد المرأة ولا شيء وسط ..
فكل نساء المسرحية ضد كل رجالها

كما قلت .. والحساس يدفع الكاتبة الى الدفاع من القضية وتحليل كل جوانبها المتصلة بالمرأة والرجل حتى بيولوجيا لتثبت انه لا فرق بينهم حتى في التكوين العضوي للماذا التفرقة في الحقوق اذن .. وحساس الكاتبة لقضيتها او لقضية المرأة كما تصورها او قضاها في خطا ارتفاع النبرة فجات المسرحية موسومة بالنقمة العالية .. وارتفاع الصوت ليس من سمات الفن الجيد .

وفي المسرحية يسدو ثائر الكاتبة بأنماط التعبير التي مارستها من قبل وهي كتابة الشعر والنقمة **فهاون** المسرحية **شاعري جميل .. هو ليس شعرا لكنه اقرب الى الشعر الحديث منه الى التثر** . انه ثر قنى بالتحديد القاطع لهذه الكلمة .. وهذا الحوار الشاعري من اجل ما يؤخذ للكاتبة .. ويقدّر ما افادت المسرحية من مفهومة الكتابة للشعر فقد اخبرت - المسرحية - من معايرتها لكتابة النقمة فلا جات المسرحية الى الشعر اقرب كذلك جات الى القصة او الرواية اقرب منها الى المسرح .. ان حوار المسرحية يكاد يكون سردي فهو ليس حوارا مركبا ينهض بعفوه على بعض ولكنّه حسواس يتجاوز ويتصق بعفوه الى حوار بعض .

اما العرض المسرحي اخراجا وتمثيلا وديكورا وموسيقى فقد حاول ان يرتفع بالنص ليقلّمه في صودة ربما لم تكن لتخفيها المؤلفة .

ولعل **كرم مطاوع** قد وعى تماما جفاف النص فحاول ان يفرقه في اطار من الشاعرية التي ظهر بها العرض وكان توقيفه الكبير هنا في استخدامه للاضاءة التمجيرية الموحية وقد ساعده فيها بصورة اكثر الديكور الرائع الذي صممه **عوف عبد المجيد** . وقد ساهم هذا الابرار الشاعري بالاضافة الى الحركة الكثيرة نوما التي التزمت بها شخصيات المسرحية القليلة على المسرح والتي لم تزد عن ثلاثة ابداء وكانت في اكثر قصيرات المسرحية شخصيتين .. اتقول ان الحركة الدالة للشخصيات قد ساعدت على امداد العرض ببعض نبض الحياة الذي يفتقده النص .. ومن ناحية ثالثة فقد حاول **كرم مطاوع** تفسير

النص الذي لا يحتاج الى تفسير بادخال بعض الوسائل التشكيلية او التمجيرية الى العرض مثل الستارة الشفافة التي دارت من خلفها المسرحية ورقصة البانثوميم التي قامت بهما **محصنة توفيق** .. اما الستارة التي وضعت في مقدمة المسرح فقد استغلت في التفلات الكثيرة بين المشاهد خصوصا انها كانت تعبر بالاضاءة عن امرأة مهزومة او امرأة تسقط .. ولكن حسده الستارة باعدت بيننا وبين

المسرحية اكثر مما هي بعيدة وكانت جسدرة بان تفقدنا التعاطف مع الشخصيات وخصوصا شخصية « ناعدة » ، واما رقصة البانثوميم فقد كانت دخيلة على العرض فضلا عن ان اداء **محصنة توفيق** لها كان مثاقا متواها لا حائرا تائها . واما خطا كرم الاكبر في هذا العرض فقد جاء في اختياره **محصنة توفيق** في دور ناعدة .. ان محصنة ممثلة قدرة وممتارة ولكنها ابدا لم تكن صاحبة هذا الدور ولعل كرم مطاوع قد لاحظ معنا ان اداء **محصنة** كان رهيبا عملا سميتريا لم يفسر على طول المسرحية وعرضها .. لقد وقعت محصنة في هوة الاداء الثالث من اول رفع الستار عنها حتى اسداله في نهاية العرض .. نفس طبقة الصوت في كل الحالات التي تمر بهما الشخصية وهي شخصية متغيرة دائما بين الهدوء والندمة والثورة والغضب والسكينة والاندفاع .. ولو ان كرم مطاوع اسند هذا الدور - مثلا - الى **مسعود البابلي** لكان لشخصية **ناعدة** على المسرح شأن آخر .

اما للاثي الرجال في المسرحية **رشدي المهدي** في دور « الابي » و**مصطفى ابو الخير** في دور « سعيد » و**محمود البجرمي** في دور « رائف » فقد كانوا النجج مناسر هذا « العرض المسرحي » على الاطلاق .. ويأتى على رأس هؤلاء **رشدي المهدي** كممثل قدير يدب على المسرح باقدم استاد ثابتة لم تكتشف في **البجرمي** و**مصطفى ابو الخير** نجمين مسرحيين سياخذان طريقهما الى الصف الاول ان لم يكونا قد بلغاه فعلا .. واما **مسعود محمود** وليلى فهمى في دورى لىلى والام فقد تغلوتا بين التراجيح والفشل .. فزعم اننى قد قرأت المسرحية قبل

الديكور ومنفذه هي أيجاد حلول للعقبات التي تقف في سبيل إبراز العرض بصورة ما فمن تكون مهمته اذن حل المشكلات الفنية للعرض المسرحي ؟ . وأما الجزء الثاني من الفصل الثاني الذي تحولت فيسه ناهدة الى زوجة فقد كان فستانها ايشيا غير ملائم لطبيعة هذا الجزء الموضوعية .. لقد ظهرت محسنة في هذا الجزء بفستان السهرة الاسود الطويل الذي صمم لها لم يتدخينها السجائر ويأحسبها الضمر كما لو كانت غالية في ليلة حظ حمراء لا زوجة مؤرقة بفقدان ذاتها وفقدان العالم من حولها .

وفي النهاية تأتى موسيقى كمال هلال لتعبر بصديق من المسرحية وليسمد كمال بحظ طيب من النجاح ، وعموما فقد كانت المسرحية فرصة طيبة لتلتقي فيها بطلائع المسرح اللبناني متعاوناً مع المسرح المصري في القاهرة ولتلتقي فيها بالمسرح الطويل لهدى فاؤد زكا .. هذا المسير الذي بدأه الكتابة مع المسرح وما زال أمامها لتبلغ غايتها فيه طريق طويل طويلاً .

محمد بركات

مشاهدتها مرتين على الأقل فاستطيع أن أقسم أنني لم أبيت أو أسمع مما قالته عصمت محمود شيء ليس لانخفاض صوتها فقط ولكن لصداقه متكلفاً من طرف فمها وأنفها وأما ليلى فهمي فقد لعبت دور الأم بنجاح وفي حدود الشخصية التي رسمت لها . وأما ديكور روف عيسى المجيد البسيط المعبر أصدق تعبير بالشجرة المتكاثفة المتغيرة التي رسمها لتعطيل بالمرح وتختنق في داخلها ناهدة فهذه أحد عوامل نجاح هذا العرض وإن كان يؤخذ فيها بتصل بالملابس الخاصة بناهدة أنها لم تكن في ذلك تصميم الديكور .. فقد ظلت محسنة ونصف الجزء الثاني من المسرحية .. مع أن هذه الأجزاء تدور أحداثها في أكثر من عاين انتقلت فيهما ناهدة من القرية الى بيروت الى القرية مرة أخرى وهي فتاة من نشأت العصر وعلى جانب من اليسار فكيف تظل بفستانها ذاك طوال هذه المرة .. ان ارد هنا انه لم تكن هناك فسحة بين المشاهد تكفي لتغيير الفستان . ولكل حجة مردود عليها بسؤال بسيط هو .. اذا لم تكن مهمة المخرج ومصمم

قارىء الفكر المعاصر

على موعد في العدد القادم
مع عدد خاص عن

قضايا العالم الثالث وفي طبيعتها قضية فلسطين

تصفيية فكرية لخرافة الوجود الاسرائيلي
ومناصرة كاملة لحق الشعب العربي في فلسطين



الفكر المعاصر





فكر مفتوح لكل التجارب

مجلة الفكر المعاصر

رئيس التحرير

الدكتور زكي نجيب محمود

سكرتير التحرير :

جلال العشري

المشرف الفني

حسين أبو زيد

يصدر شهريا من :

دار الكتاب العربي للطباعة والنشر

• شارع ٢٦ يوليو - القاهرة

تليفون : ٩١١٨١٦

الأستاذ الدكتور :

هو ١٢ عبد الحكيم بالجمهورية العربية المتحدة

١٩٠ - دمشق

عن طريق مكتبة دار التأليف والنشر

• ميدان علي الفاضل بـ ٤٦٣٨٣

في العدد القادم

الدكتور جمال حمدان .. يكتب

المعركة لم تنته ... بل بدأت



- ص ٤ يوم مشهود رئيس التحرير
- ص ٦ العالم الثالث يفرض نفسه دكتور محمد عوض محمد
- ص ١٤ هذه الأفق كيف تسالت ؟ دكتور زكي نجيب محمود
- ص ٢١ أزمة الوجود الاسرائيلي دكتور حسين فوزي النجار
- ص ٢٨ الصهيونية ومصرها فؤاد محمد شبل
- ص ٣٦ اسرائيل .. استعمار جمال بدران
ذو ثلاثة أبعاد
- ص ٤٤ لن تبقى اسرائيل عبادة كحيله
- ص ٥٠ الفن في الحركة عبد الفتاح البارودي
- ص ٥٨ ثقافتنا في الحركة لمي المطيعي
- ص ٦٤ اسرائيل والاستعمار عبد الواحد الامباري
الجديد في افريقيا
- ص ٧٤ بناء القومية العربية على بلور
- ص ٨٢ قضية فلسطين على افلام فتحى العشري
- ص ٩١ حول أدب المقاومة في فلسطين
الفريين عبد المنعم صبحي

هذا
العدد

يوم مشهود

١٠

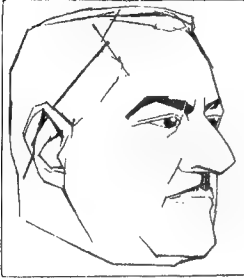
لم تكن قلعة الليل هي التي أحاطت بنا في ذلك اليوم المشهود ، يوم السبت العاشر من شهر يونيو (حزيران) سنة ١٩٦٧ ؛ ولكنه كان الضوء يمتد لنا من صبح جديد ؛ فظلمة الليل اذا استبدت بالساتر في جنبها ، انصرف من جادة السبيل ، ولم يعد يدرك لنفسه هدفا ولا وسيلة ؛ لكننا في ذلك اليوم المشهود ، حددنا الهدف واضعنا ، ورسنا له الطريق ؛ وكان الهدف الذي حددناه هو ان نعيد البناء ، وكان الطريق الذي رسمناه هو الامانة والشجاعة : الامانة التي لا تسهل الستار على كذب وضعف ، والشجاعة التي لا تهزها النكسة ولا تلزمها العادلات .

لقد هبت علينا العاصفة قوية عاقية ، من جهات غادرة ثلاث ، ومالت بنا السفينة حتى مست بحافتها سطح الماء ؛ وحقق الشراع بفريبات شبداد ؛ لكن ما لبث الريان ان شدد القبضة على السكان (الدفة) وعلى الشراع ، فاطمأنت انفس الراكبين لم تجزع منها نفس ، وسكنت الاشدنة لم يلع منها فؤاد ؛ واستودوا جميعا مع ربانها ، يصلحون بكل عزيمة ماضية ما اتلفه الموج وما اسدته الريح .

١١

ليس العيب هو في ان تزلزل الأرض ويشقق البنيان ، لكن العيب هو في ان يقف صاحب البيت المطوب ، شاخصا الى الانقراض بيمر زائغ وذراع شلاد ؛ وهم من بناء تساقطت من اركانه اركان . ثم اعيد بالعمز المصمم اقوى ركيزة واصلب دعامة ؛ فالسنديانة الفسخية قد تلف غورافها القوام اليرد والصقيع ، تعود في الربيع والصيف اقوى جلوعا واعنى فروعا وكوفي كساء .

لقد جلس الملايين من الامة العربية - مساء يوم الجمعة التاسع من هذا الشهر - جلسوا مشدودي الاسماع والابصار الى اجهزة الاذاعة والتليفزيون ؛ والقلوب واجلة والاشدة راجلة ، ينتظرون ما يعلنه فيهم زعيمهم عما وقع اiban الفترة العصيبة وكيف وقع ؛ ثم ظهر الزعيم ليقول : « لقد تموننا معا في اوقات النصر وفي اوقات المحنة ؛ وفي الساعات الحولة وفي الساعات المرة ، ان تجلس معا ، وان نتحدث بقلوب مفتوحة » ، وان تتصارع بالحقائق ، مؤمنين انه من هذا الطريق وحده ، نستطيع دائما ان نجد اتجانها السليم ، مهما كانت الظروف عصيبة ، ومهما كان الضوء خافتا ؛ ولا نستطيع ان نغلفي على انفسنا ، اننا واجهنا نكسة خطيرة خلال الايام الاخيرة ؛ لكنني واثق اننا جميعا نستطيع - في مدة قصصيرة - ان نجتاز مولفنا الصعب ، وان كننا نضج في ذلك الى كثير من الصبر والحكمة والشجاعة الادبية ومقدرة العمل التخفية » .



ثم طلق الزعيم يقص على الأمة العربية المنصّة بأذنانها وقلوبها ، تابعه لفظة لفظاً ، وعبارة عبارة ، لا غفلت منها نبرة من صوت ولا لمة من عين ، ولا تقيب عنها انقباضاً في جبين ولا زمة لشفتين ، اخذ الزعيم يقص على هذه الأمة العربية المنصّة له بأذنانها وقلوبها ، كيف جرت الحوادث من غدر الى غدر ومن مكيدة الى مكيدة ، يكيد الإعداد للأمة العربية في حلقة الليل ليفقدوا بها في وضوح النهار .

حتى اذا ما وصل الزعيم في حديثه الى موضع يقول فيه : « ولقد انطلت قراداً اريدكم جميعاً ان تساعدوني عليه ، لقد قررت ان انتهي تماماً ونهائياً من أي منصب رسمي وای دور سياسي ، وان اعود الى صفوف الجماهير ، اؤدي واجبي معهم كأي مواطن آخر ... » اقول : ان الزعيم ما وصل في حديثه الى هذا الموضع ، حتى احسّت الأمة العربية كلها - من اقاصها عند الخليج الى اقاصها عند المحيط - بانها كمن التقى به في فراغ هائل ليس له من قرار ! لقد اخذ الناس آنسند ما يشبه الدوار ، فلا الاذان تسمع ولا الاعين تری مما حولها شيئاً ... الى البلبلة اللغلاء يفصح منا مشعل الهداية ؟ اني قلب الاصغر تركه القافلة يفر دليل ؟ اذا غشيت الفاضية ترك القصر موقع الحراسة من سربه ؟ .

ولم تكن الا دقائق ، ثم هبت الأمة العربية جميعاً ، لتقول بصوت واحد ، وينفس واحد ، وبقلب واحد ، وبغز واحد ... لا ! ، تقولها افراداً في بيوتهم وجماعات في الطرق والبادين ، تقولها مرسله على الهواء ، ومطيرة على اسلاك البرق ، ومبثولة مع موجات الاثير اذاعة مسموعة ومرئية .

لا ! .

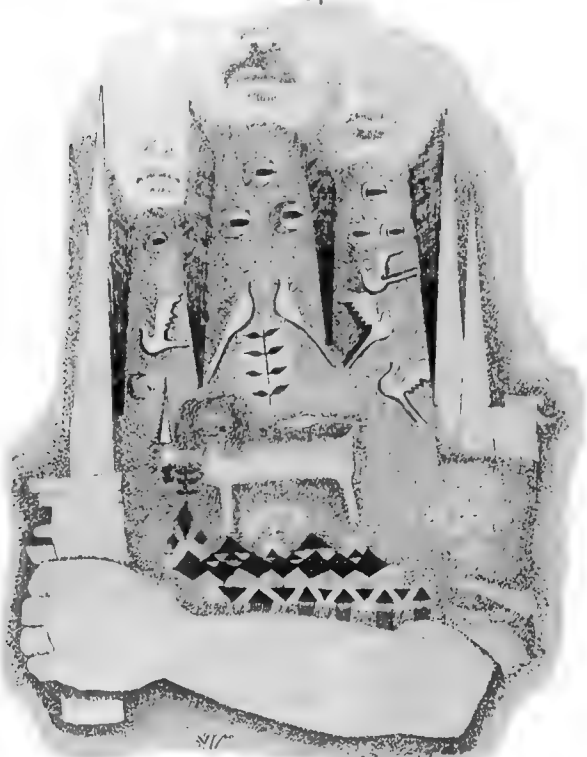
اخذ السيفينة يه رباتها ! اقشع يه فجر ظلمة الليل وانشر جناحيك يه نسر ليامن السرب ، وردد حدادك يا دليل لتسلم القافلة .

ولم يكن بد للزعيم من ان يستمع الى صيحة الأمة وصرخة الوطن .

وان ايدبنا لفي يديه تربطها عزمة من جديد ، وان فلوله تنبش مع قلبه ضاربة على رجاها واحد ، وهو الأمة البنساء من جديد ، تتوخى مما مواضع اللصف فتقربها ، ونجحت مما عن مواطن العلة فتصلحها ، تحدينا في ذلك كله امانة وشجاعة : امانة لا تسدل الستار على كلب وضغف ، وشجاعة لا تهزها النكسة ولا تنزعها العادئات .

رئيس التحرير

العالم الثالث



يفرض نفسه

دكتور محمد عوض محمد

● ان هذه الدول لا تريد ، ولم تكن يوما تريد ، ان تكون عدواً لأحد لا في المعسكر الشرقي ، ولا في المعسكر الغربي . وهي مستعدة لأن تتعاون مع الجميع في ميدان الخير .

● ومن أجل ذلك أعلنت أن سياستها ترمي إلى « عدم الانحياز » ، وأصبح هذا هو شعارها ومبدؤها الذي تؤمن به وتمسك به بصدق .

● أن نشوء العالم الثالث كان أمراً حتمياً ، فرضته الظروف التي نشأ فيها هذا الصراع بين الشرق والغرب ، دون أن يكون لكثير من الدول أي دخل في هذا النزاع .

العالم قبل الحرب

١ - كانت القارة الأفريقية كلها ، بما في ذلك **أثيوبيا ومصر** ، تحت سيطرة الاستعمار في مختلف صوره وأشكاله . لم يكن في هذه القارة العظيمة الترابية الأطراف ، قطر واحد يستطيع اهله أن يزعموا أنهم مسادته ، والمتصرفون في مختلف شئونهم .

٢ - أما في آسيا فقد كانت الحال لا تختلف كثيراً عما هي في أفريقيا . **فالبلاذ العربية** تحت الوصاية أو استقلال شكلي لا يكاد يختلف عن الوصاية ... **والهند** العظيمة ذات الخمسمائة مليون نسمة تعيش تحت سيطرة بريطانية ، لا تملك لنفسها منها خلاصاً . وفي **الجنوب الشرقي** يسود النفوذ الفرنسي في بلاد الهند الصينية . فيما عدا شبه جزيرة الملايو الخاضعة للسلطان البريطاني .

ما بين الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية فترة من الزمان تكاد ألا تتجاوز العشرين عاماً يسميها الناس **فترة ما بين الحربين** ... لقد مضى على هذه الفترة الآن ما يقرب من الثلاثين عاماً . وكاد الناس أن ينسوا الحالة السياسية والاجتماعية التي كانت تسود العالم في تلك الفترة . أن الكحول منا والشيوخ هم الذين يستطيعون بشيء من الجهد والمشقة ، أن يستعيدوا في مخيلتهم حالة العالم اذ ذاك . فلقد بدلت الأرض غير الأرض ، والسواحل أيضاً تناولها التحوير والتبديل .

ومما يفيدنا في فهم الموضوع الذي نعرض له اليوم ، أن تمتثل أمام أعيننا الخطوط الرئيسية لحالة العالم قبل الحرب العالمية الأخيرة ؛

حالة الدول بعد الحرب

والآن وقد أوضحنا المعالم الرئيسية للأوضاع السياسية قبل الحرب العالمية ، فإننا نستطيع الآن أن ننظر كيف حالت الحال وتغيرت المعالم ، بسبب الحرب العالمية الثانية .

كان في العالم كما رأينا سبع دول اصطلاح الناس على تسميتها الدول الكبرى ، ويجعل بنا الآن أن ننظر إليها واحدة بعد الأخرى .

١ - **إيطاليا** تحطمت ، واحتلتها الجيوش المعادية ، وسلبت منها مستعمراتها . وتهلدم الحكم الفاشيستي بغيرائه وجبروته . وكان لا بد لإيطاليا من عون كبير لتسترد قدرتها على البقاء .

٢ - **فرنسا** أيضا احتلها أمداؤها الألمان ، وسيطروا عليها السيطرة التامة . وهي أيضا لم يكن لها يد من المعاونة لكي تسترد كيانتها الاقتصادية والسياسي . وتركت لها مستعمراتها .

٣ - **وانجلترا** لم يحتلها العدو ، ولكنه انزل بها العقاب الصارم بذكر ديارها ومصانعها . ولم تفقد مستعمراتها ، وخیل لها كما خیل لفرنسا انها ستظل دولة استعمارية . غير أن الحرب حطمت اقتصادياتها ، وجعلتها أيضا في حاجة الى العون الاقتصادي الكثير لكي تستأنف حياتها كما تريد ، أو قريبا مما كانت تريد .

٤ - أما **ألمانيا** التي كانت عاملا هاما في سحق انجلترا وفرنسا وفيما أصابها من الأذلال والتخريب فقد مزقت هي الأخرى شر ممزق ، ودمرت أكبر تدمير ، وباتت في حالة من البؤس والشقاء . الى أن انقضىها العون الخارجي .

٥ - و**اليابان** حطفت ألمانيا ، التي استطاعت أن تستولي على الصين وجزر المحيط الهادي والفلبين وجنوب شرقى آسيا . منيت بعد هذا التوسع الضخم بالاندحار والهزيمة واضطرت الى التسليم بلا قيد ولا شرط ، بعد أن تعرضت لتخريب وتدمير لم يسبق له مثيل بواسطة قنبلتين ذريتين ألقيا على هيروشيما ونجازكي .

وهكذا استحاتت خمس من الدول الكبرى الى دول لا تمت الى المنظمة بصله . وبقيت من الدول السبع دولتان : **الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية** ، استطاعتا بمواردهما الإيضية ، وبما لهما من القوة الحربية الهائلة ،

وفي الجنوب الشرقي أيضا أقطار عظيمة تضم جزيرة جاوة وسومطرة ويزنيو وسيلبي ومئات أخرى من الجزر الصغيرة . وكلها خاضع تحت نير دولة هولندا ...

وأخيرا رأت اليابان أنها لا بد أن تنافس الدول الغربية في المجال الاستعماري . فشنّت على الصين حربا شعواء ، وبسطة نفوذها على الشطر الأكبر منها .

وكان **الاستعمار الأمريكي** يعمل في مجال خاص اختاره لنفسه ، فكان له النفوذ الواسع العريض في أمريكا اللاتينية ، وكان له السيطرة التامة على جزر الفلبين ، ذات الموقع العسكري الخطير . والثروات الغنية الوفيرة ...

أما **الاتحاد السوفيتي** ، فكان نفوذه على الأراضي الروسية ، وكان له نفوذ في بلاد القوقاز وسيبيريا . ولكن آراؤه ومذهبها كانت تفرد بعض الأقطار ، لتنتشر فيها الوعى الاشتراكي والشيوعي ...

الدول الكبيرة والصغيرة قبل الحرب

وكان **الوضع المصطلح عليه أن العالم ينقسم قسمين** : دول كبيرة ودول صغيرة ، وكانت الكبيرة هي انجلترا وفرنسا وألمانيا وإيطاليا في أوروبا . والولايات المتحدة في أمريكا . واليابان وحدها في آسيا . والاتحاد السوفيتي مشتركة بين أوروبا وآسيا . أى أنه كان في العالم سبع دول كبيرة ... أما سائر الممالك فدولت صغيرة أو متوسطة . أو أقطار تنوء تحت نير الاستعمار . ومبينا حاولت دول أكبر من المتوسط قليلا مثل البرازيل في أمريكا الجنوبية وبولندا في أوروبا أن تحشر نفسها في زمرة الدول الكبيرة . فلم تفز جهودها بظائل ، واضطرت لأن تفضب وتقاطع عصبة الأمم التي كانت تجتمع في جنيف .

على أن الدولة المتوسطة والصغيرة كان لها بالرغم من توسطها وصغرها ، شأن ومكان في العالم . وكان لبعضها مستعمرات واسعة مثل بلجيكا وهولندا والبرتغال . وليس من الأسراف أن يقال أنها كانت تتمتع بنصيب من الاستقلال لا يحظى كثير منها بمثلها اليوم .

واحس الاتحاد السوفيتي في العام الأخير من الحرب العالمية - ولعله كان يحسن قبل ذلك - ان اخوة الحرب ليست الا ضرورة املها الظروف ، وانها ستنتهي حتما بانتهاه الحرب ، فاخذ يتأهب للعهد الذي سييء بعد ان تضع الحرب أوزارها ... ذلك العهد الذي اطلق عليه الناس فيما بعد اسم **الحسب الباردة** . لأن التضيقات الهائلة التي قدمها الاتحاد لن تشفع له ، حتى تصفو النفوس وتتلاشى الاحقاد . **ولقد كان كاتب هذه السطور عضوا في وفد مصر في سان فرانسيسكو سنة ١٩٤٥ ، وسمع هناك بعض المستولين الأمريكيين وهو يخاطب شخصية عربية ، ويقول : ان امريكا قد انتهت من حرب ولكن امامها حريا اخرى بينها وبين الاتحاد السوفيتي ، ومع ان هذا قد يكون مجرد رأى شخصي ، فان اكبر الظن انه كان رأيا يعتقه كثير من اولي الامر والنفوذ . كما ظهر بعد ذلك في خطب الخطباء ومقالات الكتاب .**

تكوين المعسكر الشرقي

لهذا لا يستطيع احد أن يلوم الاتحاد السوفيتي على أنه لم يحسن الظن بتوايا حلفائه ، ويادر بالتخاذ اجراءات الوقاية تذكر منها :

١ - تامينا لأرض الاتحاد السوفيتي في منطقة البحر البلطي ، أقام من دولة لاتفانيا ولاتفيا واستونيا جمهوريات سوفياتية داخل الاتحاد . وكانت روسيا قد فقدت هذه الاقطار بعد الحرب العالمية الاولى .

٢ - انتصر النظام الاشتراكي في بولنده ، وامتدت حدودها غربا الى نهر الأودر ودخلت فيها مقاطعة بروسيا الشرقية ومعها مدينة دنزج ، التي كانت الشرارة التي أوقدت الحرب .

٣ - امتدت حدود الاتحاد السوفيتي ، قليلا نحو رومانيا . وصارت رومانيا دولة تسير في فلك الاتحاد السوفيتي .

٤ - وكذلك كان الامر بالنسبة لتشيكوسلوفاكيا ، والمانيا الشرقية ، وجمهورية المجر ، وبلفاريا ، والباينا ، ويوجوسلافيا . ولم تنفر الأوضاع كثيرا بسبب السياسة المستقلة التي اتبعتها يوجوسلافيا على الرغم من انها اغضبت ستالين . وإذا كانت هذه السياسة قد ابعدت يوجوسلافيا عن أحد المعسكرين فانها لم تدفعها الى التقرب من المعسكر الآخر .

ان يحتفظا بمنزلة عظيمة بين الدول ، وأن يظهر كل منهما بمشاة الملاقى بين الأقزام ، وزاد في قوة مكانتهما انحطاط مستوى الدول التي كانت تعد من قبل دولا كبيرة ...

قال الأستاذ لاسكي بعد الحرب : ان انجلترا أصبحت دولة من الدرجة الثالثة . وقد اخذ هذا القول يحز في نفس الانجليز ، ويبعث في نفوسهم شيئا كثيرا من مركب النقص ، يظهر في تخطيطهم في سياستهم الاستعمارية ، محاولة منهم أن يستبقوا شيئا من آثار العظمة البائدة .

ولم يسبق للعالم ان صار في وضع سياسي دولي كهذا الذي ادى الى بروز دولتين كبيرتين وكانهما كوكبان تحف بهما التوابع . وتدور في فلكيهما . وتكاد الا تجد مناصا من ان تدور في فلكيهما .

عالمان متنافسان

كان واضحا منذ اشرفت الحرب العالمية الثانية على الانتهاء ذلك التحول العظيم في المسرح السياسي . وان هذا المسرح بات يحتله كائنان عظيمان لا يتنازعهما فيه احد . كما انه بات من الواضح جدا ان بين هاتين القوتين العظيمتين تناسلا شديدا . وان كلا منهما يحس ان كيانه مهدد بالآخر . واخذت كل منهما ترسم الخطط وتضع المشاريع لكي تدرا عن نفسها ما توهمته من خطر . وذلك على الرغم من انها خاضتا أكبر حرب جنباً لجنب .

لا شك انه مما زاد تعقيد المشكلة أن النظام الاقتصادي الأمريكي يستند الى الرأسمالية ، وأن النظام السوفيتي قائم على الاشتراكية . وقد كان الكتاب واصحاب الراي في غرب المحيط الاطلسي لا يألون جهدا في التحذير من الخطر الشيوعي والباديء الهدامة ، وكثير منهم لم يقصر في تحذير امريكا من ان تأمن لهذا الحليف الشيوعي اللدود . وكانهم يمثلون بقول المتنبي :

ومن تكذ الدنيا على الحر ان يرى
عدوا له ما من صداقته بد

وكم من كاتب في امريكا أعلن في نهاية الحرب أن من واجب امريكا ان تبث القوة من جديد في المانيا لكي تجعل منها درعا يقى أوروبا شر التمدد الشيوعي ، ولأشك ان هذه الصيحات لم تلبث ان وجدت آذاناً صاغية .



٥ - وفي الشرق الأقصى انتصشرت الشيوعية على قوات الجنرال شيانج كاي شيك ، الذي كانت تناصره أمريكا وطاردته حتى الجاته هو ونفصره الى الاعتصام بجزيرة فرموزا ... وأخذت روسيا تبذل العون الفني والاقتصادي لحكومة الصين ، وكان لهذا العون اثره البالغ فيما وصلت اليه الصين من التقدم الاقتصادي والعسكري في الأعوام الحديثة .

وباعتناق الصين المذهب الشيوعي ، أصبحت دولة الصين كلها بملايينها الستائة وقواتها الهائلة ، ومواردها الغزيرة بمشابة إضافة ضخمة للكتل الشيوعي ، تضاعف قدراته ومعنوياته . وعلى الرغم من التنافس الذي ظهر بعد ذلك بين الصين من جهة والاتحاد السوفيتي من جهة ، وبالرغم مما يبدو في بلاد الصين نفسها من الانقسام اليوم ، فإن أحدا لا يستطيع أن يقطع بأن الكتلة الشيوعية قد أصابها التمزق ، بصفة دائمة ، أو أنها لن تعود الى التعاون وتوحيد الجهود .

وهكذا تكون المسكر الشرقى أو «الشيوعي» .

تكوين المسكر الغربى

أما الولايات المتحدة فقد خرجت من الحرب ظافرة موفورة الموارد . وهى تتركز فى شوء من الامتداد بالنفس ، أنها فى العالم قوة عظيمة بأموالها ومواردها ، وبامتلاكها ناصية السلاح الجديد ، الذى أصبحت وحدها القادرة على إنتاجه بكميات وافرة ، وإن كانت أسرار هذا السلاح قد تسربت الى غيرها من الاقطار .

وامتازت أمريكا على غيرها من الدول المحاربة ، بأن أرضها لم تكن يوما ميدانا للحرب وانها نجت من جميع الويلات التى تعرضت لها سائر الاقطار . وخشيت أمريكا أن تنتشر النظم الاشتراكية أو الشيوعية فى اقطار جديدة فى أوروبا وبخاصة وفى العالم كله بعامه . فبادرت بتقديم المساعدات المالية الضخمة لدول عديدة لى تقاوم انتشار المبادئ الشيوعية ، وقد أمكنها فعلا أن تضعف النزعات اليسارية فى فرنسا وفى إيطاليا واليونان ، أما فى إنجلترا وألمانيا فلم يكن هناك خطر شيوعى جدى ، ولكن

أمريكا بذلت لهاتين الدولتين مساعدات ضخمة على مدى سنين عديدة حتى تضمن لنفسها السيطرة التامة على سياستهما ، وتوجيههما الوجهة التى تريدها ...

ثم خلقت أمريكا بمسد ذلك الكتلة التى تسميها حلف شمال الأطلسي . وأعلن صراحة أنه حلف يرمى الى الحيلولة دون توسع الكتلة الشرقية . وتآلف الحلف من كندا والولايات المتحدة ومن إنجلترا وفرنسا وألمانيا وبلجيكا وهولندا ولكسمبورج ودول اسكندناوة والبرتغال ومن دول لا تستطيع بسهولة أن تعدها اطلنطية مثل اليونان وتركيا . وهذا الحلف كانت تزعمه صراحة وتبجحاً حكومة الولايات المتحدة ، بل جعلت تتحكم فيه بدرجة اضطرت فرنسا الى هجره وطرده من بلادها .

هكذا ألفت أمريكا قوة ضخمة فى غرب أوروبا ، مقابل الكتلة الشرقية التى تزعمها روسيا ، ولم تكف بهذا بل أرادت أن تحسك النطاق «الدفاعى» حول الانحصار السوفيتي ، فقوت صلاتها بتركيا وإيران ، وبذلت فى سبيل ذلك آلاف الملايين ... ولم يكفها هذا بل أرادت أن تزيد طوقا جديدا حول التحالف السوفيتي، من جهة الجنوب . فسعت فى انشاء هذا الشيء المسمى حلف بغداد ، وبمع أنه لم يكن شيئا ذا خطر ، فانها ظنت أن نفوذ الانجليز فيه قد يجعل له قيمة .

مع الجميع في ميدان الخير ، وطبقا لميثاق الأمم المتحدة ، ولكنها لا تريد أن تنحاز لأحد المعسكرين . ومن أجل ذلك أعلنت ان سياستها ترمى الى « عدم الانحياز » ، وأصبح هذا هو شعارها ، ومبدؤها الذي تؤمن به وتمسك بهادابه .

هذه الدول هي التي يتألف منها **العالم الثالث** ، والتي استطاعت تثبيت كيانها ، وتقوية بنيانها في مدى بضعة عشر عاما . وكان **المرحوم الرئيس نهرو** و**الرئيس جمال عبد الناصر** و**الرئيس اليوجوسلافي تيتو** من أكبر الدعاة لسياسة عدم الانحياز . وبفضل ما بذلوه من جهد وما أظهروه من ثبات على مبدعهم ازداد **العالم الثالث قوة** ،

وتبنت أصوله ونمت فروعه . وبدا لكثير من قادة الدول انهم ليس لهم أدنى مصلحة في هذه الحرب الباردة ، التي لا تعنيهم من قريب أو من بعيد . وانهم يريدون بأنفسهم ان يكونوا مجرد أدوات يحرکها ساسة الغرب أو الشرق كما يشاؤون ، لا كما تشاء مصالحهم أو مصالح شعوبهم ...

ومما ساعد على نشر الوعي الاستقلالي هذا ظهور دول جديدة « نامية » ، زال عنها حديثا كابوس الاستعمار والتسلط الأجنبي . ولم يكن من الصعب على قادة هذه الدول أن تدرك أنه ليس مما يقبله العقل أن تعود فتضع القيود في أيديها وإرجلها طائفة مختارة بانحيازها لفریق على فریق ، وهكذا استطاع الكثير من دول القارة الأفريقية بفضل جهود عدد غير قليل من قادتها أن تملن في صراحة تامة انها ترغب في أن تعيش في صلات طيبة مع جميع الدول شرقها وغربها ، « غير متحيزة » لكتلة من الكتل ، ومتعاونة مع الجميع دون تفرقة أو تمييز .

ولم يلبث **العالم الثالث** أن ظهر اثره وتأثيره في المجالات الدولية بعامه ، وفي منظمات الأمم المتحدة بخاصة ، واتصل أعضاؤه بعضهم ببعض في مؤتمرات صغيرة بين طائفة من الزعماء والقادة . وفي مؤتمرات ضخمة شهدها وفود عديدة من إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية ... ولئن كان هذا **العالم الثالث** بحاجة الى مزيد من التنظيم والتعاون ، أنه ليسر بخطوات ثابتة في هذا الاتجاه .

وقد تهدم حلف بغداد ، وخلفه شيء يسمى **الحلف المركزي** ، هو أيضا آيل للسقوط ... ينقطع النظر عن **الحلف الاسلامي** الذي ولد ميتا .

ثم أرادت أن يكون لها في شرق آسيا دول تعتمد عليها ، ووقع اختيارها على تايوان التي كان بينها وبين جيرانها منازعات . وبسبب هذا **الحرص على التسلط في شرق آسيا** اتسافت بعد ذلك الى **الحرب الوحشية المدمرة في فيتنام** ، ورأت أن تشترك فيها استراليا وفرموزا وكوريا الجنوبية والفلبين ونيوزيلندة . ولا نحسب أن هذه الدول مؤمنة بالسياسة الأمريكية كل الايمان ، ولكنها لم تجد مناصا من المجارة والانصياع .

وسعت أمريكا بقوة معوناتها الاقتصادية ، ان تنشئ رابطة قوية مع دول أمريكا اللاتينية فكان قصارى جهدها بلل آلاف الملايين من الدولارات ، دون أن تكسب ما يعادل ذلك من العطف والتقدير . وإذا كان بينها عدد يتظاهر بأنه يجارى الولايات المتحدة في سياستها الخارجية ، فإن كثيرا منها لا يخفي استيائه من تورطها في سياستها في كويا وسان دومينجو ، وفي فيتنام وفي معالائها للسياسة الاستعمارية لبعض دول غرب أوروبا .

ظهور العالم الثالث

وصفة القول أن **العالم بات منقسما الى معسكرين كبيرين : العالم الشرقي والعالم الغربي** ، وحاول كل منهما ان يحيط به عدد ضخم من المؤيدين والناصرين . ولم يكن بد أن يظهر في **العالم دول** ، لم تكن ترضى بأن تتبع هذا الحلف أو ذاك ، وأن تبني استقلالها وحريتها التامة ، بل تريد أن تسلك السبيل الذي ترضاه ، لا الطريق الذي يفرض عليها ، ولا تبغى أن تتورط في حلف يتناقى مع مصالحها ، كما أنها لا تريد أن تسلك سياسة النفاق ، فتتظاهر بالانضواء تحت راية لا تؤمن بها ، وإذا جد الجد نكصت على أعقابها ، وتراجعت عن موقفها .

ان هذه الدول لا تريد ، ولم تكن يوما تريد ، أن تكون عدوا لأحد لا في المعسكر الشرقي ، ولا في المعسكر الغربي . وهي مستعدة لأن تتعاون

لقد كان تكوين العالم الثالث له في العالم الشرقي رد فعل يختلف تماما عما رأيناه في المسكر الغربي . ان الاتحاد السوفيتي لم يبد أي نفور مما تبديه دول العالم الثالث من الاستقلال في الرأي . ومن التزامها خطة « عدم الانحياز » . وقد نادى زعماء روسيا بنظرية جديدة وهي « التعايش السلمي » ، لتنظم بذلك علاقاتها مع الدول الغربية ، ويقال ان الرئيس كندى كان يميل الى تجربة هذه الخطة الجديدة . ولعل ميله هذا لم يكن منقطع الصلة بالظروف التي دعت الى قطعه جهاراً نهاراً ، في بلاد تزعم انها ارقى الدول واغناها واكثرها ضرباً في ميدان الحضارة والمدنية .

ولئن كانت روسيا وحلفاؤها ينادون بالتعايش السلمي مع البلاد الرأسمالية ، التي تناصبهم العداء ، أنه ليس بمستغرب أن تكون رغبة كل الرضى عن استقلال العالم الثالث ، ووقوفه موقف الحياد ، وان تقدم له كل المعاونة الممكنة ، لكي يحتفظ باستقلاله ، ويرد العدوان عن بلاده ،

وربما كانت يوجوسلافيا ، وهي من دول العالم الثالث البارزة ، من احسن الامثلة التي تضرها للعلاقات بين ذلك العالم وبين الاتحاد السوفيتي . لقد كان الزعيم الراحل جوزيف ستالين راي خاص في السياسة التي تتبعها حكومة يوجوسلافيا ، ولكنه لم يستطع أن ينالها بسوء كثير . وبعد وفاته امكن لزعماء حكومة السوفيت ان ينظموا علاقاتهم بيوجوسلافيا على أساس من الصداقة والتعاون ، ومما جعل العالم الثالث يطمئن الى الاتحاد السوفيتي ، ويضحي المسكر الغربي . أن الدول الغربية لا تزال متشبثة بمشاريعها الاستعمارية ، وبعد ان استقل كثير من الدول الافريقية ، نرى الدول الاستعمارية لا تزال تحاول استبقاء نفوذها واستغلالها لوارد البلاد ، وسيطرتها على بقى المرافق الهامة . فاذا عجزت عن ذلك بادرت بارتكاب حماقات شنيعة مثل حرب السويس ، واحتلال الجنوب العربي .. وشراء دعم الملوك والزعماء الذين ينفر منهم دعتهم وتمتعتهم شعوبهم .

وهكذا لم يكن بد من ان يكون العالم الثالث راضياً عن المسكر الشرقي ، رافياً في صداقته والتعاون معه ، وهو بياخيل بلبي كثير من أعمال

ان اقل نظرة فهم « انصاف تكفى لانتاع كل ذى مسكة من العقل ، أن نشوء العالم الثالث كان أمراً محتوماً ، فرضته الظروف التي نشأ فيها هذا الصراع بين الشرق والغرب دون أن يكون كثير من الدول أي دخل في هذا النزاع . وقد كان لدول العالم الغربي والشرقي من تكوين هذا العالم الثالث ، موقف يستحق ان تلقى عليه نظرة عابرة .

نأما العالم الغربي ، الذي يهيم عليه الولايات المتحدة ، فانه لم يرض عن هذا العالم الثالث المستقل . وكان في أمريكا رجل يدعى **فستر دالاس** ، يدير دفة الشؤون الخارجية لبلاده وكان لا يعترف بشيء اسمه الحياد بالنسبة للنزاع بين الشرق والغرب . وكان رايه منطقياً على قول المستبددين القدماء : « من ليس منا فهو علينا » وهو في قوله « ليس منا » يعني من لا يتبع سياستنا ويأتمر بأمرنا . وقد حدث ذات مرة أن أعلن الرئيس **ايزنهاور** في مساعة غفلة أن الدول الصغيرة لها العذر اذا كانت لا تريد أن ترج يبلادها في أحد المسكرين ، وتريد ان تحترم رغبتها في التزام الحياد . وحينما سمع فوستر دالاس بهذا التصريح أعلن تصريحاً بنفسه تماماً . ويعلم أن الطريق الوحيد لكل دولة خارج المسكر الشرقي أن تتبع سياسة الولايات المتحدة الأمريكية وقد كان منظراً مضحكاً الى حد كبير أن يعلن الوزير للعالم مخالفته لتصريحات رئيسه . ولم يفت الجرائد في جميع العالم ان تعقب على هذا الاضطراب في اقوال الشخصيتين الأولى والثانية في الولايات المتحدة .

وهذا الاسراف في بغض العالم الشرقي قد دفع أمريكا الى ارتكاب كثير من المخاخي ، مثل غزو كوبا الذي اوقفها في أحقر المواقف أمام العالم كله ، وحرب فيتنام التي تزداد نفخة العالم عليها كل يوم ، سواء في ذلك سكان الولايات المتحدة نفسها أو ساكني سكان العالم ... ناهيك بالسياسة الصهيونية ، التي يتجسم فيها الضياء الأمريكي في أحقر صوره وأشكاله .

والتعصب الأعمى ، ما يشبت أنها اعجز الدول
من أن تقود أحدا بل هي الاخلاق بأن تقاد وأن
تفرض عليها وصاية .

ولم يكن بدعا أن اتسلخ الجنرال ديجول عن
تلك المجموعة . واسترد بذلك حريته واستقلاله .
واثبت أنه أكرم وأعظم من قادة انجلترا ، الذين
آثروا أن يتبعوا أمريكا كحدوك النعل بالنعل ،
ويتظاهروا بعطف كاذب على عصايات الصهيونية
التي سبق لها أن قتلت رجالهم ، وفتكت بهم في
رابعة النهار .

لا شك أن جهالة المجموعة الغربية عامل
كبير في قيام العالم الثالث ، ونفوره الشديد من
الانحياز لطائفة تمتاز بالبغي والفساد .

محمد عوض محمد

المعسكر الغربي ، ومشاريعه الاستعمارية ، التي
لا يمكن أن يصل معها العالم الى ما ينشده
من السلم والاستقرار . ومع ذلك فإن رضى
العالم الثالث عن المعسكر الشرقى ، لم يبعده
عن التمسك بما يريده لنفسه من الاستقلال
وحرية العمل .

الأحداث الأخيرة

وقد كشفت الأحداث الأخيرة على حيودنا
الشرقية طيبة المسالم القريبى وارتننا لماذا
انقضت دول العالم عنه علمة ، ولماذا اشمأزت
منه دول العالم الثالث بخاصة ... لقد ظهرت
في هذه الأزمة الولايات المتحدة على رأس اتباعها .
تقودهم عن جهل وضلال ، وأبدت من الفساد

من رسالة الى جونسون

اعرفت زهر البرتقال

اشممت عطر الأرض يوما ..

أبلوت ليلات الوصال

اسمعت موسيقى الحقول

ماذا تقول

أرايت كيف يقوم من تحت التراب معذبون

ليشيتوا المستقبل البسام في وجه التحدى والخطر

وسيطرون على القدر ..

(عبد الرحمن الشرقاوى)



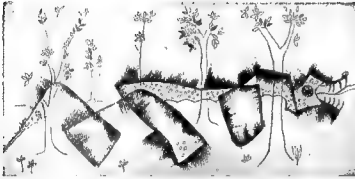
هذه الأفعى كيف تسالت؟

هل انسى تلك الساعة الباكرة من ذلك الصباح الصيفي الجميل ، ذات يوم من شهر يونيو سنة ١٩٣١ ، عندما نزلنا - شقيقى وأنا - في محطة اللد بفلسطين الحبيبة ، نستبدل فيها قطارا بقطار ، قاصدين الى القدس لنراها لأول مرة ؟ هل انسى تلك الساعة الباكرة من ذلك الصباح الصيفي الجميل ، ولم تكن الشمس قد ظهرت بعد في الأفق ، الا طلائع من نورها سبقت لتنتشر في الفضاء ضوءا رماديا هو أحب أضواء السماء الى نفسى ؛ وكان الهواء رطبا ينعش الوجوه بلسمته الرفيعة ؛ ولم يكن على رصيف المحطة أحد في انتظار القطار - سوانا - إلا رجل يرتدى سروالا قصيرا يبلغ الى مافوق ركبتيه، وقميصا فيه جيبان على الصدر منتفخان ؛ كان معنا حقيبة وضعتها على أرض الرصيف ، ولم

● الصهيونية حركة استعمارية ، فيها مقومات الحركات الاستعمارية التى انتهت ثم زادت عليها أنها تخفت في جيب ، وخبت في ندالة ، فهي الأفعى تسالت مقنعة بمنصر ودين •

● صنع المسخ ، وقال له صانعه «كن دولة» فلم يكن ، لأنه يعوزه كل مقومات الدولة السوية ، ولذلك النقص في تكوينه لجأ الى سياسة ذات شعب ثلاث : هى العنصرية أولا ، والعنف ثانيا ، وشهوة التوسع ثالثا •

● أنهم يخططون في ظلمة الليل ، وينكرون ويكذبون اذا ما كان ضوء الصباح ، ويظنون كذلك الى ان يظنوا أن الفدر قد تكاملت لهم اسبابه ، فعبدت بافاجون وبافاجون •



وصمت ، وجاء القطار ، فاتخذنا منه مكانا الى
القدس .

ولم نكد نخلو الى انفسنا في القطار ، حتى
تبادلنا السؤال والجواب فيما رعى اليه الرجل
بقوله ان يهوديته هي قوميته ؛ ولكن هل كان في
علمنا عندئذ ما يلقي لنا الضوء ؟ كان قد مضى
على فراغنا من الدراسة عام ، وكان كلانا ممن
يتابعون ما يصدره المفكرون والأدباء ، حتى
ليتمكن القول أننا كنا عندئذ خير مثال يضرب
للمتعلم المثقف العليم بما يدور به الفكر في بلدنا
على الأقل ، ومع ذلك فلم يكن لنا من الدراية
ما يكفي أن ندرك إبعاد هذا التوحيد الذي زعمه
الرجل بين قوميته ويهوديته ، ذلك لأننا لم تكن
نعلم بما يكفيننا أن نلم بما كان يجري على أرض
فلسطين ، ولست الى هذا اليوم ادري ، اكان
التقصير منا ، ام كان من رجال الفكر والأدب ؟
ونزلنا بالقدس في فندق متواضع ، ولم نكد

يكن مع الرجل شيء ؛ أخذنا نحن ندرع الرصيف
بخطوة وليدة ، جيئة بذهابا ، وأخذ الرجل
كذلك يذرعه في اتجاه مضاد لاتجاهنا ، فكنا
نلتقي معه عند نقطة يختلف وضعها كل مرة ،
لاختلاف السرعتين ، نحن في ذهابنا وهو في
جيئته ؛ فننظر اليه بأعين مرتابة ، وننظر البنا
بعين تحلق في شر وسوء ؛ حتى وقف ذات مرة
عند حقيبتنا فوقفنا ، وبادرناه بتحية الصباح
بالانجليزية ، اذ حسبناه من القوم ، لأن سمته
من سمتهم ، فاجاب التحية في عيوس يشيع
إلشعيرية في البدن ؛ وبدأت بسؤله : بريطاني
أنت ، اليس كذلك ؟ فاجاب : لا ؛ فسألته : وماذا
تكون قوميتك إذن ؟ فاجاب : يهودي ؛ فقلت في
دهشة السداجة البريئة : انني لم اسألك
ما عقيدتك في الدين ، بل سألتك ما قوميتك ؟
وهنسأ قال : نعم ، يهوديتي هي قوميتي ...
تبادلنا مع شقيتي نظرات التعجب ، وصمتنا

عام واحد من تلك الجلسة التي جلسناها نحن في المقهى بالقدس ، نستمع الى زميلنا الشاب يشرح لنا الأحداث ، وهم الثلاثة الذين خلدتهم الشاعر الفلسطيني **إبراهيم طوقان** في قصيدته « **الثلاثاء الحمراء** » لأن أعداد هؤلاء الشهداء الثلاثة قد وقع يوم السابع عشر من شهر يونيو سنة ١٩٣٠ ، ومضى الزميل الشاب يروي كيف وضع الانتداب البريطاني أمورا خطيرة في أيدي اليهود ، مكنتهم من النكاية بالعرب ، والعبث بحقوقهم .

فبدر من أحده سؤال بديء : وما شأن اليهود في هذه الأرض العربية ؟ فكان لابد للرواية أن يروي القصة من بدايتها .

٢

إنها رواية تروي بين قصص المستعمرين ، لأنها رواية عن مستعمر لم يميزه من سائر المستعمرين في القرن التاسع عشر والعشرين ، إلا أنه أشدهم جينا وأخسهم ندالة ؛ ففي القرن التاسع عشر شب في قلوب الأوروبيين سعار منهوم تجاه أفريقيا وآسيا ، كل يريد أن يلتهم من اللبiche قبضة ؛ تسابق البريطاني والفرنسي والألماني والإيطالي والبرتغالي ، تسابقوا الى الغنائم ، فلأسبق الظفر ، لأن الغنيمة بغير صاحب قوى جميعها ... فهدبت في نفس **الصهيوني عندئذ فكرة ، لمساذا لا يكون بين المستعمرين مستعمرا ، وتلفت في أرض الغنائم ، ووقع بصرة على فلسطين العربية ؛ إذن لتكن هذه نصيبي .**

لكن سائر المستعمرين وراهم حكومات تؤيدك وتؤيهم أيها الصهيوني ، الست بريطاني مع البريطانيين أو فرنسي مع الفرنسيين ؟ لا ، أنتي بريطاني وزيادة ، وفرنسي وزيادة ، والزيادة هي أنتي من آل صهيون ؛ فإذا كان سائر المستعمرين يطمعون لأنفسهم أن يدخلوا هذه الأرض أو تلك ليقبضوا بين أيديهم ، مستغلين لهم ولها ، فهذه أنتي **الصهيوني** هو استعمار من لون فريد ، لأنني ساحول الأرض المستعمرة وطنا ؛ ولما لم تكن الأرض التي اخترعتها لاستعماري **الفريد أرضا خلافا ، بل هي مأهولة بسكانها ، تحتم أن يلحق بالخطوة الاستعمارية خطوة فرعية ، هي أن أحل مكانهم ، واسكن بيوتهم ، وليذهبوا ما شئت لهم الأقدار أن يذهبوا .**

هكذا بدلت البذرة الأولى في رأس الصهيوني ، فلكي نؤداد فهمنا للرواية بكل

نضع حقيقتنا في الغرفة ، حتى خرجنا ، الى أين ؟ لماذا لا نجلس قليلا في هذا المقهى المقابل للفندق ، وهو يعج بالناس ؟ إن ذكرى اللحظة مازالت متمالة في عيني ومسمعي : الضوء ساطع ، الظل عميق ، فالفاصل حادة بين الظل والنور ؛ المكان منفجر بالصوت ، فالبلابة يعلنون من بضاعتهم ، ورواد المقهى يخطون على الماشد ، ويتصايحون ، وقوة الحياة بادية ؛ جلسنا ، ولعلنا قد أنرنا حب السؤال في بعض المشاهدين ، ممن تكون ؟ لأن مشيتنا المترددة ، ونظراتنا المتطلعة ، ووقفنا المتسائلة ، كلها تعلن أننا قد هبطنا الدار لتونا ، فما هي إلا أن قدم شاب وسيم اليانا نفسه ، نسيت الآن اسمه ، لكنه كان - فيما أذكر - قريب التخرج من دراسة القانون ، وكان يشتغل بالمحاماة ؛ واستاذن وجلس ، فما فرح أحد بلقاء أحد كما فرحنا به وفرح بنا ؛ وكان أول ما نطق به من سؤال : **ما أنباء « القضية » في مصر ؟**

« **قضية** » ؟ وبدايت مع شقيقى نظيرة تستفهم المعنى ؛ أبة « قضية » معنى باصديقي ؟ هنا أعاد علينا الشاب ذكر « القضية » ولكن في حرارة المتحمس هذه المرة ؛ « قضية العروبة أعني ، قضية الوطن العربي ما أعنيه ، قضية هذه الأرض الظاهرة فلسطين التي تكاد تذهب نهب الناهبين هي بعض ما أسأل عنه ... ما أنباء ذلك كله في مصر ؟ فكيف أنسى ما أعتزاني من خجل ، وما ولب الي ذهني فورا - ولم أعلنه - بما يربط حديث هذا الشاب المتحمس بعبارة ذلك المتطرس في محطة اللد ، الذي ربط بين قوميته ويهوديته ؟

وطلق الشاب الصديق الجديد ، يحكي ويحكي ويحكي ، وأخذنا نحن نصت لنعلم ، ولتضطرب قلوبنا لما علمناه ؛ إذن فهناك النكبة نازلة بالعرب والعروبة ونحن في غنى وفي صمم ؟ أنه لم يكن قد مضى - حينئذ - إلا عام واحد على ضحايا حادث البراق ؛ وما حادث البراق ؟ هو الحادث المفجع الذي كان أشمل أول ثورة دامية في فلسطين سنة ١٩٢٨ ؛ والبراق عند المسلمين هو حائط المبكى عند اليهود ، وأراد اليهود أن يستولوا عليه بعد أن كان في قبضة المسلمين ، فثار المسلمون ، وأمدت ثورتهم من القدس الى سائر مدن البلاد وقرراها ، حتى لقد اضطرت حكومة الانتداب البريطاني الى استخدام القوة لقمع الثورة ، وأصدرت أحكاما بالسجن على ثمانمائة عربي ، وأحكاما بالإعدام على عشرين ؛ منهم ثلاثة نفذ فيهم الحكم منذ

على هذه الصورة المجردة ، فربطتها بمستعمر معين في ظروف معينة ، هو المستعمر الذي ربط اواصر استعمارها بأرض فلسطين ، واعنى بريطانيا .

كانت بريطانيا أول الأمر واحدة من أحاد ، كانت ذبا من قطع الدئاب الأوروبية الهاجمة على فرنسا في أفريقيا وآسيا ، لكنها كانت تختلف عن بقية الدئاب بأنها ابتلعت قارة الهند بأسرها بين ما ابتلعتها ، فإذا كان الآخرون يبحثون عن قتات هنا وهناك ، فهي أيضا تبحث معهم ، لكن عينها وقلبها وفؤادها موصولة بالفنمية الضخمة كلف تصونها وتحميها ، ومن هنا كانت أهمية كل طريق مودية اليها ، ومن أهمها قناة السويس ، وكين يمتك في يده جوهرة نفيسة ، يخشى عليها السطو ، فيحيطها بغلاف من بورائه غلاف ، ومن وراء الغلاف غلاف ، ثم يضع هذا كله في صندوق يحويه صندوق ، وكذلك أرادت بريطانيا أن تصون الهند بصيانة قناة السويس ، وأن تصون القناة بصيانة ما يحيط بها ، ثم ما يحيط بالمحيط ، ومن هذه الأغلفة المحيطة أرض فلسطين العربية ، لكنها أرض - كثيرها من الأراضي العربية - تحت حكم الأتراك ، فمماذا تصنع بآري ؟ أتتركها مع الأتراك ليكون لها في ذلك ذريعة تتدرع بها كلما طمع طامع أوروبي كفرنسا أو غيرها ؟ أم تنزعها من الأتراك لتطمئن على حوزتها لها ؟ لقد أرادت لنفسها البديل الأول في بادئ الأمر ، حتى نشبت الحرب العالمية الأولى ، وانضمت تركيا إلى أعداء بريطانيا ، فلم يكن لها مناص عندئذ من أن تختار البديل الثاني ، لكنها لكي تختار هذا البديل الثاني كان يجب أولا أن تتحرر الأرض العربية من تبعيتها للسلطان التركي ، ومن ثم كان تحريكها للثورة العربية على الأتراك ، لتمهيد لها الخطوة الأولى على أيدي العرب أنفسهم ، فلما تم لها ما أرادت ، هبت بالخطوة الثانية ، وهي أن تكون لها هي السلطة ، لا في مصر وحدها - أرض القناة - بل في هوامشها كذلك ، ومنها فلسطين .

وها هنا لمحت الأفي فريستها على مبعده ، فزحفت زحفاً كان أوله وليدها وكان آخره اقتراساً ، فلماذا لا تتعاقد الصهيونية مع بريطانيا كما يتحالف شيطان مع زميله الشيطان على شر يدبرانه ؟ فتمتل الصهيونية بأموالها ونفوذها على ترشيح بريطانيا في مؤتمر الصلح أن تعين دولة منتدبة لحماية هذه القطعة من الأرض حتى يحين الظرف المناسب لاستغلالها ،

فصولها ، فلنفهم الصهيونية على أنها حركة استعمارية نشأت مع بقية الحركات الاستعمارية الأوروبية في وقت واحد ، وإن اختلفت الدوافع والأهداف ، فإذا كان المستعمرون الآخرون يريدون ثراء وتجارة وتسلطاً ، فالصهيوني في استعمارهم يريد وطنه يحوله فيما بعد إلى دولة ، ولا حظ أنني أقول (يحول فيما بعد) لأنه يادى ذي يده لم يجز أن ينطق ولو مرة واحدة على الملا بأنه يريد فلسطين العربية ليجعل منها « دولة » يهودية ، لأنه خشى المقاومة ، فاكتمى في البداية بقوله أنه يريد فلسطين العربية «وطناً» له ، فهأنا نقل المقاومة ، لأن الوطن الواحد قد يسعه ويسع الأكثرية العربية ، كما يكون البلد الواحد في سائر أقطار الأرض « وطناً » للأقلية والأكثرية على السواء ، أما إذا أعلنت أقلية ما ، في أرض ما ، بأنها تريد أن تجعل من نفسها «دولة» فعندئذ تكون المقاومة ، وإدراك المستعمر الصهيوني ذلك ، فلم يعلن نيته عن « الدولة » واكتمى برغبته في « وطن » .

ولماذا وردت على الصهيوني عندئذ فكرة « الوطن » هذه ؟ ألم يكن بالفعل قائماً في وطن ، إن يكن مواطناً في بلد ما ، في إنجلترا أو في ألمانيا أو في فرنسا ، أو في أية داهية يتبعه من وجه الأرض وتخفيه ؟ لا ، أنه أراد أن ينفرد وحده بحركة استعمارية تميزه ، ولما كانت الموجة الاستعمارية التي عمت أوروبا في القرن التاسع عشر ، قد صحتبها موجة شقيقة لها ، هي موجة التعصب القومي ، فلم يكن بد أمام الصهيوني - حتى تكون محالته كاملة وناعمة - أن يقرن استعمارها هو الآخر بجانب قومي ، فكيف يكون ذلك إلا أن يحصل الأرض التي اختارها ليستعمرها وطنها قومية له في الوقت نفسه ، وبهذا تتم له العناصر كلها : استعمار وقومية معاً ، ولما كان لكل (قوم) ذوى (قومية) حدود جغرافية ، فيجعل هو حدود قوميته عنصر وديانة ، فنكون قوميته هي يهوديته كما قال لنا اليهودي المتعجرف في محطة اللد .

الصهيونية حركة استعمارية ، فيها مقومات الحركات الاستعمارية التي أنبتتها ، ثم زادت عليها أنها تخفت في جين ، وخفت في ندالة ، فهي الأفي تسلت مقنعة بنصر ودين ، ولو كان النصر والدين قوام الصهيونية - مجرداً من الاستعمارية - لاختلت الصورة نفسها التي تتخذها مشكلات النصر والاقليات الدينية ، وهي على وجه الأرض كثيرة .

ثم لم تترك الصهيونية صلتها بالاستعمار

صنع السخ ، وقال له صانعه : كن «دولة» فلم يكن ؛ لأنه يموزه كل مقسومات الدول السوية ؛ ولذلك النقص في تكوينه ، لجا الى سياسة ذات شعب ثلاث ، لا بلجا الى أي منها الا من ركبته عقدة النقص فزادته مرضا على مرض ؛ أما هذه الثلاثة الأثافي فهي **العنصرية** أولا ، و**العنف** ثانيا ، و**شهوة التوسع** ثالثا .

أما **العنصرية** فهي علة كامنة في صلب الصهيونية ، لأنها هي الدعامة التي على أساسها زعمت أن لها كيانا قائما بذاته ؛ فإذا كانت الجماعات في مختلف جهات الأرض يربط أفرادها لغة أو حضارة أو تاريخ أو وحدة اقتصادية أو وحدة ثقافية أو غير ذلك من العوامل التي تربط الأفراد في جماعة ، فإن إسرائيل وحدها دون خلق الله جميعا هي التي لا يربط أفرادها بشيء من ذلك ، وإنما تتخذ رابطاها من تنصرتها ، **زاعمة أن اليهود جميعا يرتبون الى أصل واحد** ، فلا الديانة نفسها ولا اللغة عند الصهيونية بكافية للترباط ، وإنما الرباط عندها هو انتماء الأفراد الى أصل عرقي واحد ، وهو الشيء الذي لا تجد على وجه الأرض واحدا من علماء الأجناس يعترف بوجوده ، **فالجنس النقي الخالص من الأخطار خرافة خلقتها أوهام الطامعين** تحقيقا لأطماعهم ؛ وحق لهم أن يلوذوا بهذا الوهم ، لأنهم لو قالوا أن رباطنا هو العقيدة الدينية ، وجدوا أن العقيدة متباينة فيما بينهم أشد التباين ؛ ولو قالوا أنها اللغة العبرية ، وجدوا أن العبرية لم يكذب يتكلم بها أحد ولا أن يكتبها أحد قبل مولد الصهيونية .

وقد تولدت نتائج عن العنصرية الصهيونية، منها أن تتكلم اليهود كتكلم بترك فجسوة بينهم وبين سواهم ، كأنهم أثر خرب أحاط به خندق؛ ومنهما أن شطح المنعزلون مع الوهم فظنوا أن انزعالمهم ذلك علامة تفوق ؛ وإذا بدأت جماعة من الناس يعزل نفسها بنفسها ، تعذر عليها بعد ذلك أن تنساب في جسم الأمة التي يعيشون بين ظهرانيها ؛ ولكن هاهنا العجب أشد العجب ، فقد صنع اليهود الصهيونيون هذه العزلة بأيديهم عامدين متعمدين ، ليقولوا للناس انظروا كم تضطهدنا الشعوب الحائدة ؛ لكنهم في الوقت نفسه يسرون لأنفسهم قائلين : إياكم

خشية أن تسارع إليها فرنسا أو غيرها ، وماذا في مقابل ذلك ؛ في مقابلته أن بعد بلفور سنة ١٩١٧ ، وعده المشؤم ، بأن تكون فلسطين وطنا لليهود (ولم تكن نية « الدولة » قد كشف عنها الغطاء بعد) ؛ وهكذا حبكت خيوط المؤامرة بين مستعمرين ؛ فنفذ المستعمر البريطاني ما اتفق عليه ، وأصدر اعلانه ذلك ، وبعدئذ تقدم المستعمر الصهيوني فدفع الثمن ، وهو أن يسعى في مؤتمر الصلح لنصب بريطانيا دولة منتدبة على فلسطين .

ولم تكذب بريطانيا تتسلم زمام الأمر هنالك ، حتى أطلقت يدها في الفساح الطريق أمام شريك السوء ؛ فكان أول مندوب سام إلى فلسطين صهيونيا ، ليظهو **الولاية على مزاجه** ؛ وفتحت الأبواب واسعة أمام المهاجرين اليهود ؛ وأعطيت الأرض التابعة للحكومة لبعض هؤلاء الوافدين يستعمرونها ؛ وبأذنت لليهود أن يقيموا لأنفسهم مدارسهم الخاصة ، ومنظماتهم العسكرية الخاصة ؛ وأغمضت العين عن عصابات الارهاب؛ وماذا من العرب في ذلك الحين ؟ لم ينقطعوا من احتجاجهم ، يطبلون من الدولة المنتدبة أن تظلمتهم على مصيرهم ، فتزد الدولة المنتدبة يحرمان يقع على العرب بعد حرماني ؛ ومضت السنون ، فإذا بالجماعة اليهودية تزداد اضعافا مضاعفة ، في العدد ، وفي المناصب الرئيسية ، وفي النفوذ ، بمقدار ما يتضائل العرب .

وقامت الحرب العالمية الثانية ، وانتهت وكان المارد قد نهأ حتى لم يعد حوض الحاضنة يكفيه ، فاعلنت الحاضنة فظام ربيها ، فانطلق العظيم المارد يبرطع في ظل حامية أخرى أغنى وأقوى ، تمخضت عنها الحرب الثانية ، هي الولايات المتحدة الأمريكية ، فعملت على أن تعلن إسرائيل « دولة » كسائر الدول .

أقل تقدير ، وأما الثاني فقد أراد أن يحوو أبناء
البلد المستعمر (باليم المفتوحة) محسوا ،
ويستاصلهم استحصلا من الأرض ؛ تماما كما
أراد أن يصنع النازيون باليهود حلا لاشكالكهم ،
فإذا ما بقي منهم أحد على أرضه ، عومل بأشنع
ما عرف العالم من تفرقة واضطهاد .

لقد بقي في فلسطين المحتلة جماعة من أهلها
لم ينزحوا عنها ، فكيف تظنهم يعاملون هناك على
أيدي اليهود ، سادة آخر الزمن ؟ انهم أولا
ينحصرون في مناطق لا يتعدونها ؛ وهم وحدهم
هناك خاضعون للأحكام العسكرية ؛ يتولى
الأحكام في مناطقهم ضباط عسكريون لا فضاء
مدنيين ؛ ومن أسير الأمور أن يحكم على من
يريدون الحكم عليه بالنفي عن البلاد ، والبقية
العربية هناك هي وحدها - دون سائر سكان
البلاد - لا ينتقل أفرادها من مكان الى مكان الا
بتصريح ، وهي وحدها التي لا يسمح لها بحرية
الكلمة ولا بحرية الاجتماع ، ولا بأصدار الصحف
ولا بتكوين الأحزاب السياسية ؛ وهي وحدها
التي يقف التعليم لأبنائها عند حد محدود
لا يعدهو ؛ وهي وحدها التي تقام امامه
العراقيل في ميادين العمل حتى ينال منهم
التعطل قبل أن ينال من سواهم ؛ والخلاصة
أن تلك البقية العربية هناك لا تتمتع بحقوق
المواطنة الكاملة .

والى هذا الحد ، ومن أجل هذه الأهداف ،
يستغل اليهود مبادئ المصطنع بانهم مجموعة
من البشر اضطرها الناس الى التفرقة ، فكان
أن أصبحت في عزلة عن الناس ، هي عزلة
اختاروها اختيارا ليتخذوا منها منطلقا بنقضون
منه في ستر الخفاء على فرائسهم ، مالم تكن
تلك الفرائس منهم على يقظة وتنبه .



التفريق اليهودي - إذن - هو أحد الأسلحة
التي تستخدمها الصهيونية تحقيقا لأغراضها ،
وأما المبدأ الثاني فهو اصطناع وسيلة الإرهاب
والعنف عندما تتاح لهم أول فرصة لاصطناعها ؛
وهم إذ يستخدمون العنف لا يستخدمونه
استخدام الباسل الجريء ، بل يستخدمونه كما
يستخدمه الدليل الجبان ؛ فهم بعد أن استغلوا
موقف العرب الأعزل من السلاح ، وانقضوا

والاندماج في سائر الناس ؛ فالعدو الأكبر
للصهيونية ليس هو الاضطهاد العنصري كما
يزعمون ؛ بل عدوهم الأكبر هو من يقول لهم :
ها نحن أولاد قد فتحنا لكم صدورنا لتخالطوا
وتختلطوا وتغنوا فينا ونغنى فيكم ؛ هذا هو
عدوهم وأن حسب أنه هو الصديق ، لأن
تجارتهم كلها قائمة على أساس العزلة العنصرية ؛
لقد حدث لكاتب هذه السطور أثناء مقامه في
أمريكا ، وبسند أن التي محاضرة عن موقف
العرب من إسرائيل ، أن سئل : لماذا تضطهدون
العنصر السامي ؟ فقال للسائل : لكننا نحن
العرب ساميون فكيف تضطهد السامية ؟
فاختل: الحاضرين دهشة كأنما هم يسمعون
هذه الحقيقة لأول مرة ، غير أنني لا أعلم كم من
هذا بضامة زيفت عليهم ؛ وإنما زيفت عليهم
هؤلاء الحاضرين قد أدرك بأن اضطهاد السامية
البضاعة ليجدوا الأساس الذي ترتكز عليه
الصهيونية في إقامة دولة لهم هم وحدهم ، تجمع
أشتاتهم ، كان للمسيحيين دولة وللمسلمين
دولة وللبوذيين أو الهندوكيين دولة !

وأنه لما يلفت النظر في هذا السبيل ، أن
اليهود حينما فتحت لهم أبواب فلسطين
بهاجرون إليها أفواجا أفواجا - قبل أن تكون
فكرة الدولة اليهودية لأحد في حساب - مضوا
في مبادئهم الى نهايته ، وصمموا على ألا يخالطوا
عرب فلسطين ، وحرموا على أنفسهم أى شيء
مما ينتجته العرب ، بما في ذلك الأيدي العاملة ؛
فبدأ للغافلين عندئذ أن انزعزال اليهود في فلسطين
ليس كأنزعزال المستعمرين في البلاد التي
استعمروها عن أهل البلاد ، فأنزعزال هؤلاء
المستعمرين عن الأهالي كان غطرسة وكبرياء
وترفعا ، وأما اليهود النازحون الى فلسطين
فهكذا بدأ للغافلين - فلو أرادوا غطرسة كذلك ،
لاستخدموا الأيدي العاملة من العرب ، أما وهم
يتولون أعمال أنفسهم بأنفسهم إذن فالمسألة
مسألة « عنصرية يهودية » اعتزلت لا أكثر ولا
أقل ؛ ولكن لم يكف يحقق اليهود أملمهم في قيام
دولتهم ، حتى أبدوا للعرب الذين ظلوا بأرضهم
لم يهجروها ، كل صنوف الغطرسة والكبرياء
والترفع ، أعنى أنهم اصطنعوا نحو هؤلاء العرب
كل ما يصطنعه أى مستعمر نحو « الأهالي »
الوطنيين في البلد الذى يستعمره ؛ لا ، بل كانوا
أنكى من أى مستعمر آخر وأضل سبيلا ، لأن
الأول يبقى على من يستعمره ليستخدمه على

عليهم بجماعاتهم الارهابية المساحة ايام الانتداب البريطاني ، بل تحت رعاية ذلك الانتداب ، لم يترددوا حين سنحت لهم الفرصة في اواخر ايام الانتداب ان يستديروا بارهابهم نحو من كانوا بالامس حمائهم من الانجليز انفسهم ؛ ولما قامت دولتهم ونشب القتال بينهم وبين الدول العربية ، وتدخلت منظمة الامم المتحدة ، لجأوا الى رصاصهم القادر يستكون به كل من تحدته نفسه الشريفة من رجال الامم المتحدة ان يعيل نحو الانصاف والصدق ؛ ولما عقدت الهدنة بينهم وبين جيرانهم العرب ، غادرتهم نذالتهم حيناً بعد حين بهجمات في الظلام بعقبها هروب واختفاء ؛ ثم توجست خستها في نواطؤها مع شريكها على المدون على الجمهورية العربية المتحدة فيما يسمى بحرب السويس سنة ١٩٥٦ .

ويبقى من مبادئهم الثلاثة مبدأ التوسع على حساب الآخرين ، بتخطيط مدبر في الخفاء ؛

فكما أخذوا يدبرون سطوهم على فلسطين العربية خطوة خطوة ، حتى أصبح الزوم حقيقة في اعينهم ، مضوا في تدبيرهم للتوسع في ارض جيرانهم ؛ وميدؤهم هنا هو كمبداهم في اى ميدان آخر ، اى انهم يخططون في ظلمة الليل ، وينكرون ويكذبون اذا ما كان ضوء الصباح ، ويظلون كذلك الى ان يظنوا ان الفدر قد تكاملت لهم اسبابه ، فعندئذ يفاجئون ويباغتون ؛ اما الى اى حد يريدون ان يتسع ملكهم على الارض ، فجواب ذلك بحسب الظروف ، حتى لقد بلجأوا الى التوراة يستخرجون منها احياناً ما ينفي لهم ان يدعوا ملكهم اليه ، لكن عبارة « من النيل الى الفرات » كثيراً ما ترد في غفوس احلامهم .

وما دروا ان لحظة واحدة من لحظات العزيمة العربية ، قد تقوض بنيانهم فوق رؤوسهم ان لم يكن اليوم ، ففي الغد القريب .

زكى نجيب محمود



الأطفال يعبرون برسومهم عن مأساة اللاجئين

أزمة الوجود الإسرائيلي

دكتور حسين فوزى النجار

بعد ستين عاما وعاما تعود قضية **الطبعة**
وخليجها - أو ما عرف بهذا الاسم تاريخياً -
فتمثل الدورة من أحداث السياسة الدولية ،
وتصيب الدول الاستعمارية بحمى وصلت بها
الى شن الحرب علينا ؛ حمى كالتى أصابتها من
قبل وحملتها عندئذ على التهديد بالحرب ، وإن
اختلفت في الحالتين الظروف والأحداث
وملابسات التاريخ وتيارات السياسة الدولية ،
على أن ما حكمتها في الحالين هى التيسارات
السياسية والاستراتيجية للاستعمار وأطماعه
ومشروعاته القريبة والبعيدة .

والغريب أن بريطانيا هى التى اثارت الأزمة
فى المرة الأولى وهى التى تقف ضالمة وراء
الولايات المتحدة الأمريكية فى انارتها هذه المرة ،
والولايات المتحدة الأمريكية هى التى أخذت
الولاية على بريطانيا بعد الحرب العالمية الثانية ،
وما زالت تقوم بالوصاية عليها الى وقتنا هذا ،
فكان العامل الرئيسى فى الأزمة لم يتغير ، وإن
تغيرت الظروف والملابسات فقد كانت **الأزمة** فى

● الجوهر الحقيقى للأزمة التى تنطلمها
أمريكا وتابها الدول بريطانيا هو حماية
الوجود الاسرائيلى وبقاء اسرائيل دكية
تستنزف الطاقة العربية وتوق عجلة
التقدم .

● تبني اسرائيل آمالا مريضة على ميناء
ايلات عندما تنوهم امكان شق قناة تمتد
من ايلات الى البحر المتوسط فتربط بين
البحرين وتكون بديلا لقناة السويس .

● التاريخ يعيد نفسه فى صورة اخرى ،
وهى صورة أكثر عنفا وبقيا مما كانت ،
وستكمل صورة التاريخ حين تعمل
اسرائيل عصاه وترحل كاسفة عن الشرق
العربى .



أزمة مضيق تيران

وجاءت الأزمة الأخيرة - أزمة مضيق تيران - لتكشف هذه الحقيقة سافرة ، حقيقة الوجود الاسرائيلي ركيزة للاستعمار الغربي في البلاد الغربية ، بعد ان كشفت عنها مؤامرة الصدون الثلاثي مغلقة بالتضليل الاستعماري حين اتخذ من سلامة قناة السويس وسيلة يستتر بها مؤامره مع اسرائيل .

الجوهر الحقيقي للأزمة التي تفتعلها أمريكا وتابعها الدول بريطانيا هو حماية الوجود الاسرائيلي وبقاء اسرائيل ركيزة تستنزف الطاقة العربية وتعوق عجلة التقدم ، وتؤمن الغرب الاستعماري من عقدة الخوف القديمة من انبعاث القوى العربية بحيويتها الهائلة لتحكم التاريخ من جديد وتنتشر السلام العربي في الخافتين .

كانت الأزمة في المرة الأولى منذ احدي وستين عاما تعنى حماية المصالح البريطانية في مصر ، او بمعنى ادق حماية المواصلات الامبراطورية في قناة السويس ، وهي اليوم تعنى حماية اسرائيل وضمان الوجود الاسرائيلي ، ففي صام ١٩٠٦ كانت الحكومة العثمانية قد شرعت في مد خط حديدي من عمان الى العقبة ليربط العقبة بسكة حديد الحجاز ، وسارعت باحتلال موقع « طابا » الى الغرب من العقبة بشمانية أميال على امتداد الخليج ، وعلدت

المرة الأولى تتعلق بمرکز بريطانيا في مصر وحماية قناة السويس شريانها الرئيسي الى امبراطوريتها الواسعة في الشرق ، وكان اي تهديد لقناة السويس يعني تهديدا خطيرا للاستعمار البريطاني الذي كون امبراطورية قبل يومنا هذا لا تغيب عنها الشمس ، وهي اليوم تتعلق بامن اسرائيل وبقياساتها ركيزة للاستعمار في الشرق الاوسط ، وقوة يستند اليها في تهديد الوجود العربي ، وهو اخطر ما يشهده الغرب الاستعماري على مصالحه ان لم يكن على وجوده ، فما زال الغرب الاستعماري يحمل عقدة الامبراطورية الرومانية التي طوح بها العرب ابان يقطنهم الباهرة في القرن السابع الميلادي . عقدة الخوف

من يقظة هذه القوة المذهلة التي طوحت باعظم امبراطوريتين في التاريخ في مدى جيل واحد من الزمن : امبراطورية فارس وبيزنطة وكانتا تتحكمان في مشرق الأرض وفي مغربها ، ولم يكن هناك من يتصور ، أن قوة باهرة ستقذف بها الجزيرة العربية تملو بنور الحق ، فتعظم أعظم امبراطوريتين في العالم حينذاك ، « وما كان لاي متنبئ منهما اوتي من قوة البصرة » كما يقول ه . ج . ويلز - أن يرى تلك القوة الهائلة التي توشك أن تقلد بها الجزيرة العربية ، فعلى حين فجأة وفي خلال حقبة قصيرة من الزمن انبعث العرب فسادوا ملكا اميد من اسبانيا الى الصين ونشروا لغتهم ووهبوا العالم حضارة جديدة وديننا ما زال الى يومنا هذا يمد العالم بقوى حية باهرة .

ومنذ ذلك التاريخ ورث الغرب المستعمر عقدة الخوف من انبعث هذه الحيوية مرة أخرى لتحكم موازين التاريخ من جديد فشن عليها حربا صليبية بلغت بالضرران بعد قرن من الزمان ، وفرض عليها سيطرته ليسوقها الى الهوان ، فكان هوانه على يديها ، فلم ينقضى قرن من الزمان على استعمار أوروبا للبلاد العربية حتى غربت شمسها على يديها وكانت نهايته حين قام بمغامراته الآثمة على مصر عام ١٩٥٦ ، ولكن بريطانيا قبل أن ترحل عن البلاد العربية ذليلة كاسفة تركت وراءها اسرائيل خطرا يهدد انبعاث القوة العربية من جديد .

بريطانيا هذا العمل تهديدا مباشرا لواصلاتها الامبراطورية في قناة السويس ، وكانت تركيا ترمى في الواقع الى احتلال بعض المراكز التي تشرف على خطوط الاقتراب الرئيسية في سيناء احتياطيا للمستقبل ، ولكن تطور الاحوال الدولية لم يكن في صالح تركيا ، ففرنسا قد ارتبطت بالاتفاق الودي مع بريطانيا عام ١٩٠٤ ، وراح سفيرها في الاستانة ينصح الباب العالي بالاذعان لمطالب بريطانيا ، ووقفت روسيا موقفا مشابها ، ولزمت ألمانيا موقف الحياد مما حمل تركيا على التراجع فسجبت قواتها من طابا في مايو ١٩٠٦ .

وكونت لجنة مشتركة - مصرية تركية - بعد حادث طابا لتسوية مسألة الحدود وقفا لمعاهدة لندن سنة ١٨٤٠ وملحق الفرمان الذي صدر بتولية الخديو عباس الثاني خاصا بإدارة شبه جزيرة سيناء سنة ١٨٩٢ ، وانتهت اللجنة من عملها في أول أكتوبر سنة ١٩٠٦ وتم الاتفاق على ان تمتد حدود مصر الشرقية من رفح على البحر المتوسط الى موقع يقع غرب العقبة بثلاثة أميال وبقيت طابا ضمن أملاك مصر والعقبة من أملاك تركيا وتبعية ولاية الحجاز .

وبقيت العقبة تابعة للحجاز بعد تحريرها من الاتراك عام ١٩١٧ وبعد ان أصبح الشريف حسين ملكا على الحجاز بعد ثورته على الترك عام ١٩١٦ .

الوضع التاريخي للعقبة

ولم يكن هذا الوضع الذي انتهت اليه العقبة موضع رضاء بريطانيا التي تدرك أهميتها الاستراتيجية بالنسبة لسياستها القادمة في البلاد العربية ، وكانت تجمعتها لمملكة الحجاز المستقلة يجعلها بعيدة عن دائرة النفوذ البريطاني ، فارتدت ان تظفر بها عن طريق آخر وهو ان تجعلها تابعة لإمارة شرق الأردن ، ظنا منها ان ذلك قد يحقق اغراضها ذات يوم .

مع ان العقبة كانت في اغلب عصور التاريخ جزءا من الأملاك المصرية ، ومنذ قيام الدولة الطولونية حتى الفتح العثماني وهي تابعة لمصر ، وقد اشتد الصراع عليها بين ضلّاح الدين

الأيوبي والصليبيين ، وأصبحت العقبة طريق الحج الذي يسلك صحراء سيناء من السويس اليها ثم الى بلاد العرب ، وهو الطريق الذي كان الحجاج من مصر وشمال أفريقيا يسلكونه منذ حجت به المسكة شمرا شجرة الدر في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي . ولم تكن ثمة حدود تفصل مصر عما جاورها من البلاد العربية ، قبل عام ١٩٠٦ ، ولم تكن سيناء حدا سياسيا على الاطلاق ، والعقبة جزء من سيناء تطل على طرق الاقتراب الداخلية اليها ، ويرتكز اليها خط الدفاع الاستراتيجي عن مصر هذا الخط الذي يستند الى بير سبع وغزة ويمتد جناحه الايمن الى العقبة .

ولم يكن بين العرب من يستغنى اهتمام بريطانيا بتبعية العقبة لشرق الأردن ، ويكشف عن سره حتى كان مولد اسرائيل ووقوع الحرب بين العرب والعصابات الصهيونية في فلسطين ، وكانت القوات المصرية تحجز القوات الاسرائيلية عن التوغل جنوبا في النقب ، وفشلها أعلنت الهزيمة الأخيرة كانت قوات اسرائيل ما تزال بعيدة عن رأس الخليج ، ولكن النقب كان قد اكتشف امامها بعد سقوط بير سبع . وحتى توقيع اتفاقية رودس مع الجانب المصري في ٢٤ فبراير ١٩٤٩ ، كانت القوات الأردنية (بقيادة البريطاني جلوب) تمسك في بير قطار وقرية أم رشوس وتسيطر على رأس الخليج من الحدود المصرية حتى ميناء العقبة ، وظلت تحتل مواقعها تلك حتى مساء يوم ٩ مارس عام ١٩٤٩ ، وعلى حين فجأة انسحب جلوب الى العقبة وفي أعقابها كان الجيش الاسرائيلي يحتل رأس الخليج ويعسكر في المراكز التي أخلاها جلوب . ومنذ ذلك التاريخ (١٠ مارس عام ١٩٤٩) أصبحت أم رشوس قرية الصيادين البحرية التي لا يقطنها أكثر من مائة صياد غربي ، ميناء أيلات الاسرائيلي ، ودقت اسرائيل - كما يقول يوسف ليفي عمدة أيلات المصري المولد - معارها على رأس الخليج .

واكتشفت المؤامرة الدينية التي حاكتها بريطانيا في مؤتمر القاهرة الذي دعت اليه وزارة المستعمرات البريطانية برئاسة تشرشل في ١٢ مارس ١٩٢١ لوضع الخطوط التفصيلية للسياسة البريطانية القادمة في الشرق العربي ففي هذا المؤتمر درست مسألة العقبة وضمتها الى الإمارة الجديدة التي وولدت في هذا المؤتمر وعرفت بإمارة شرق الأردن ، وربما كانت خطة المستعمرين عندئذ هي أن يجرى يوم تقدم فيه

تآمر القوى الاستعمارية

ويذكر « جلوب » قائد الجيش الأردني الذي أمر بانسحاب القوات العربية الى العقبة في مذكراته بمصد ذلك أنه كان على علم بتحركات القوات الاسرائيلية في القطاع الجنوبي ، ويقول : « **اننا لم نفعل شيئاً ، لأن اسرائيل نفتت تلك التحركات كما نفاها مراقبو الأمم المتحدة** » ولا نرى علدا أقبح من الذنب من هذا العذر الذي يناقض به نفسه ، ثم يمضي في أكاذيبه محاولاً أن ينقل شرفه العسكري الذي يحتم عليه الولاء للدولة التي يحارب تحت علمها فيقول : « وكانت القوات العسكرية في الجنوب ضعيفة ، وابلغني قائد الوقسح أن قواته لن تقوى على الصمود ، وحين علمت أن قواتنا لم تصمد للقوات الاسرائيلية أدركت أنها أخلت مواقعها وانسحبت تحت جنح الظلام الى العقبة » .

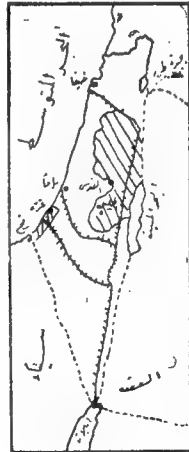
وتكتسمل خيوط المؤامرة حين تقدمت الحكومة المصرية باحتجاج على احتلال القوات الاسرائيلية لرأس الخليج ، ففي ٨ فبراير ١٩٥٠ ، أطلعت لجنة الهدنة المصرية الاسرائيلية التابعة للأمم المتحدة الحكومة المصرية « بأن اسرائيل لم تنتهك اتفاقية الهدنة المصرية الاسرائيلية لأن المنطقة التي احتلتها القوات الاسرائيلية لم تكن تحت سيطرة القوات المصرية » ، وكانت الاردن قد اغفلت إثارة احتلال القوات الاسرائيلية لرأس الخليج منذ إبرام اتفاقية الهدنة الاردنية الاسرائيلية .

وأصبح لاسرائيل ميناء على خليج العقبة ، تطل به على البحر الأحمر وتنفذ منه الى آسيا وأفريقية بأكبر حجم لصادراتها وتستقبل منه البترول من عيذان لتغذى به قوتها الصناعية ، وتشرف منه كقاعدة برية على طرق الاقتراب الرئيسية الى شرق سيناء والاردن والحجاز .

حق مصر في خليج العقبة

ومارست مصر حقوقها المشروعة على الخليج واقفلته في وجه البواخر الاسرائيلية وغيرها من البواخر التي تقصد ميناء ايلات . واتفقت مع الحكومة السعودية على احتلال جزيرتي تيران

الاردن الى اسرائيل حين تقوم ، فان أول ماتمنى به اسرائيل في توسعها هو الانطلاق شرقاً نحو الاردن ، لتصبح القدس « اورشليم » الجديدة حاضرة الدولة الاسرائيلية خالصة من سيطرة الاردن . والغريب أن تبدأ المؤامرة خيوطها الأولى في مارس ، وتبلغ نهايتها في مارس بعد ثمانية وعشرين عاماً من بدايتها باحتلال اسرائيل لرأس الخليج وإنشاء ميناء ايلات ، ولعلنا نقول صادقين أن البلاد العربية لم تنكب في تاريخها الطويل بشر ما تكبت به الا على يد بريطانيا ، واليوم حين تكشف بريطانيا عن قناع الشر مرة أخرى تكشف من عدائها المجنون للعرب ، وتجد في جهل الحكومة الأمريكية سياستها القبيحة « **البطلجي** » الأحق الذي تسم وراءه وتحتفى « **بفتوته** » بعدما نالها من اذلال قضى على ما تبقى من هيبتها في العدوان الثلاثي .



فترتبط بين البحرين وتكون بدلا لقناة السويس،
وان كنا نعتقد أنها محلولة لأغراء الدول البحرية
على تأييد مطالبتها في تقرير حرية الملاحة عبر
خليج العقبة حين يرادوها الأمل في شق قناة
جديدة تقضي على أهمية قناة السويس وبالتالي
على أهميتها الاستراتيجية للجمهورية العربية
المتحدة ، وتجعل حقها في ممارسة سلطة السيادة
عليها أمام أي عدوان يقع عليها أمرا لا جدوى
منه . كما نعتقد ان تشجيع الدول الضالعة مع
اسرائيل لشق القناة الجديدة هو الآخر من قبيل
الحرب النفسية حتى تخفف الجمهورية العربية
المتحدة من غلوها - كما نعتقد - في ممارسة
حقوق السيادة على قناة السويس ومنع الملاحة
الاسرائيلية فيها .

وهو أمل أو ادعاء تقوضه سيادة مصر
الشرعية على مدخل خليج العقبة ، فما دامت
السيادة المصرية قائمة على مدخل الخليج فان
القناة الجديدة حتى وان صدقت آمال اسرائيل
- وهي أوهام أكثر منها آمالا ، أو تعبئة نفسية
أكثر منها حقيقة واقعة - فلن تغير من الامر
الواقع شيئا وهو اقفال خليج العقبة أمامها
والحيلولة بينها وبين الخروج الى البحر الاحمر.

احلام اسرائيل الواهية

ولكن اسرائيل - غفلة منها أو غيابة - تروج
للمشروع وتقدم اليه وتقول ان شق قناة من
ايلات الى البحر المتوسط يمنح أوروبا رنة
جديدة تنفخ منها الى آسيا وشرق افريقية
والى مناطق البترول الفنية في الشرق الأوسط.
وتضع لذلك ثلاثة مشروعات :

المشروع الأول ويتوشم قنطرة من ايلات
الى نقطة تقع ما بين غزة ودمشق على البحر
المتوسط بطول ٢٨٠ كيلو مترا .

ولا ندرى كيف يمكن لاسرائيل تنفيذ هذا
الحلم - حتى وان استمر الوضع الحالي على
ماهو عليه ، وبقي الوجود الاسرائيلي قائما -
مادامت لا تخضع لسيطرتها ، الا ان يكون الأمل
قد راودها باحتلال قطاع غزة ، ولعلها - كما
نعتقد - حين تقدمت بهذا المشروع الى جانب
المشروعين الآخرين ، وهو أقل منهما تقظة بما
يوازي الثلث ، تريد ان تجعل الدول الضالعة
معا على المطالبة بضم قطاع غزة اليها ،
ولا نستبعد هذا التفكير منها اذا عرفنا ان
« بن جوريون » في حديث له يقول : ان عشرين

وصافير لتتحكم في مدخل الخليج من الجانبين
وتكون لها السيطرة الكاملة عليه ثم ألفت
حكومتى المملكة المتحدة والولايات المتحدة بما
اتخذته من اجراءات « لن تمكث مرور البرى
وفقا للعرف والقانون الدوليين » وبمقتى وزارة
الحرية منشورا الى شركات الملاحة والقناصل
الأجانب في ٢١ ديسمبر ١٩٥٠ بمنع الملاحة في
منطقة المياه الإقليمية بين رأس محمد ورأس
نصراني على ساحل سيناء .

**واخذت مصر في ممارسة حقوق السيادة
على مدخل الخليج حتى وقوع العدوان الثلاثي
واحتلال قوات الطوارئ الدولية لميناء شرم
الشيخ** فافتتح الخليج أمام اسرائيل . وظلت
تمرح فيه طوال السنوات العشر الماضية ، حتى
كانت الأحداث الأخيرة فطلب الرئيس جمال
عبد الناصر سحب قوة الطوارئ الدولية وأمر
بعودة القوات العربية الى شرم الشيخ ومنع
الملاحة الاسرائيلية في مضيق تيران . وانتابت
اسرائيل حمى مهووسة امتدت الى مستعمراتها
في لندن وواشنطن فظهر هوسها في محاولات
محمومة لفتح طريق الملاحة أمام اسرائيل عبر
مضيق تيران . ولم تكن اول مرة تنتابها هذه
الحمى فقد سبقتها محاولات محمومة
واحتجاجات صارخة وشكاوى ضارعة الى
مجلس الأمن لم تزل من صلاية الجمهورية
العربية المتحدة وتحطمت جميعا أمام حقها
المشروع في ممارسة حقوق السيادة على مياهها
الإقليمية .

لكن المعروف ان خليج العقبة خليج مغل
يقع ضمن الحدود المقررة للمياه الإقليمية للبلاد
العربية التي تطل عليه وتشرف على مدخله .
ويبلغ طول الخليج ٩٨ ميلا وأقصى اتساع له
أربعة عشر ميلا ولكن الممر الصالح للملاحة في
مدخله لا يتجاوز بضعة مئات من الأمتار تمتد
بحداه « رأس نصراني » الى الشمال من شرم
الشيخ ولا يتجاوز أقصى اتساع للممر الملاحي
ميلا واحدا ما بين جزيرة تيران وشرم الشيخ وان
كانت المسافة التي تفصل بينهما أربعة أميال
تغطيها السحب المرجانية التي تمتد على مدخل
الخليج من الشاطئ السعودي الى الشاطئ
المصري فلا تترك غير هذا الممر الضيق الصالح
للملاحة والذي يقترب من ساحل سيناء قربا
شديدا يقع على مرمى البصر من رأس نصراني .

وتبني اسرائيل آمالا غريضة على ميناء
ايلات لتجاوز حدود الواقع ، وتضرب في اعماق
الآمل بخيال واسع عتسدا توهم إمكان شق
قنطرة تمتد من ايلات الى البحر المتوسط ،

عاما أو ثلاثين من مماندة الغرب لنا كفيلة بحل كل مشاكلنا » .

ويفترض المشروع الثاني إمكان شق قناة تنتهي عند الجبل على البحر المتوسط بطول ٣٠ كيلو متر . وتنتهي القناة في **المشروع الثالث** عند حيفا بطول ٣٩٠ كيلو مترا ، ويفترض هذا المشروع الأخير مرور القناة عبر الضفة الغربية للأردن بمحاذاة البحر الميت وإلى الشرق من مدينة القدس ثم غربا إلى حيفا جنوب بحيرة طبرية .

وهي مشروعات تضرب في أغوار الحبال الأبله ، ولو كانت إسرائيل تعترف حقيقة إمكان تنفيذها لما تقاعست عنها ، فإن شق قناة ابلات إلى البحر المتوسط سيفاعف دون شك من تأييد الدول الاستعمارية لمطامعها وبرايمها فغضلا من العواطف الكريمة والتوايا الطيبة والحب الواله الذي يحمله الاستعمار لإسرائيل تغدو الصالح الاقتصادية التي يجنيها الاستعمار من شق القناة حافزا أعظم على التأييد وبذل المعونة السافرة ، ولكن إسرائيل تعلم أن شق هذه القناة **ضرب من المستحيل** ، إذ عليها أن تخترق في كل الأحوال للالا وهضابا ومرتفعات تصل إلى ستمائة متر فوق سطح البحر ، وتعبير وديانا منخفضة تصل في انخفاضها إلى مائتي متر تحت سطح البحر ، وعلى إسرائيل قبل أن تبدأ في الحفر أن تسوي بين المرتفعات والمنخفضات ويلزمها للسير في المشروع الأول - إيالات غزة - ١٥ مليون متر مكعب لتسوية الأرض فقط ، كما يلزمها حفر ٤٠٠ مليون متر مكعب ، ويقدر المجهود الذي يبذل في حفرها بشمانين ضعفا من المجهود الذي يبذل في حفر قناة السويس ويتطلب العمل فيها - ليلا نهارا - عشرين عاما ، وأربعين عاما إذا انتصر العمل على نصف اليوم ، كما تحتاج إلى قوى عاملة ضخمة تمجز إسرائيل عن توفيرها . ويزيد الجهد والنفقة في تنفيذ المشروعين الآخرين حتى يتطلب المشروع الأخير - إيالات - حيفا - أغراق الأخدود العميق للبحر الميت بما تنطوى عليه أرضه من ثروات معدنية ضخمة فيحرم إسرائيل من مورد لا ينضب للتعدين ، كما يتطلب إنشاء عدد من الأهوسة فضلا عن ضخامة تكاليفها فانها تعوق سرمة الملاحه وتعطل مرور السفن ، فإذا عرفنا أن البحيرات المرة قد استغرقت خمس سنوات من العمل الفتي لرفع مياهها إلى مستوى البحر فإن مثل هذا العمل الفتي في البحر الميت يستغرق ثلاثين عاما على

الأقل إذا عرفنا أن سعة البحيرات المرة إلى البحر الميت تبلغ ١٥٠ إلى مائة ، هذا فضلا عن العقبات السياسية والوقوف العسكري الحازم للغرب إذا حاولت الاقتراب من قطاع غزة أو الضفة الغربية للأردن . ولا ندري أستطيع إسرائيل أن تتحمل اتفاق ١٥٠٠ مليون جنيه استرليني هي التقدير الجزافي لنفقات المشروع . ولا ندري أيضا كيف يتسنى لها أن تحصل على آلات الحفر وبناء الأهوسة وتتطلب وحدها احتكار عدد من المصانع العالية بضع سنين لصناعتها .

ولا نعتقد أن إسرائيل قد بلغت من الغفلة هذا المدى ولكنها كما قلنا تشرها حربا نفسية ضد العرب حتى يخفوا من قواهم ضدها مفترضين بقاها إلى الأبد ، أو أن صلابة الموقف العربي ستدوب على مر الزمن ويقل العرب قيام إسرائيل كأمر واقع متجاهلة أن الصليبيين أقاموا مائتي سنة ثم رحلت جحافلهم خاسرة كسيفة مطرودة ذليلة من البلاد العربية .

والتاريخ يعيد نفسه في صورة أخرى ، وهي صورة لن تكون أكثر عنفا وبغيا مما كانت ، وستكتمل صورة التاريخ حين تحمل إسرائيل عصاها وترحل كاسفة عن الشرق العربي .

فالأزمة التي تعانيها إسرائيل والتي تخشاها من موقف الجمهورية العربية الصحاوم وعزم الرئيس العربي على استعادة حقوق العربي ، هي أزمة الوجود الإسرائيلي وبقياء إسرائيل وليست أزمة تيران وحسرية الملاحة في خليج العقبة أو في قناة السويس ، وليست أزمة الصلح مع العرب ، فكلها عوامل تنبعث من جوهر المشكلة وحقيقتها أما الحقيقة الباقية فهي أن هذا العدو الدخيل ليس له بقاء على الأرض العربية ، وهي حقيقة تدركها إسرائيل وتعياها اكمل الوعي فتثير الصخب في كل مناسبة عليها تصل إلى تسوية مع العرب تمنحها بعض الراحة والأطمئنان .

حسين فوزي النجار





اللاجئون ...

من رسوم الأطفال

الصهيونية ومصيرها

- ليس وجود جماعة يهودية بفلسطين هو الذي صان الذاتية اليهودية ، بل حافلت عليها الجماعات اليهودية المنتشرة في أنحاء العالم .
- اليهود الأمريكيون يتفجرون غيرتوحاساة لتدعيم الدولة اليهودية في فلسطين بالتبرع لها بالأموال وبالفقيد على الساسة الأمريكيين لسلسلة إسرائيل ضد العرب .
- ان التصدى الذي يمثله قيام إسرائيل في الوطن العربي قد أبرز إلى الوجود استجابة من أدوع استجابات التاريخ تنجلي في انفلاق ثورة ١٩٥٢ بمصر وما تبعا من تعهد جميع الدول العربية .

تجهل شريعة الرب ، ويطلقون على أفرادها لقب « الأميين » ازدراء واحتقارا .

فاليهود قد تردوا في عبادة ذاتهم ، ذلك أنهم بعد أن أخذوا بفكرة الوحدانية التي يقول عنها عالم النفس اليهودي فرويد في كتابه « موسى والوحدانية » : أن اخناتون هو الذي لقن عقيدة التوحيد لليهود ، أقول أنهم بعد أن أخذوا بفكرة التوحيد عادوا فتركوا لأنفسهم العنسان لتستهوهم حقيقة ناقصة : نسبية وموقوتة . ومدار تلك الحقيقة الناقصة اعتبارهم السمو الروحي الذي بلغوه وقتا ما امتيازاً خلعه الرب عليهم وحدهم بموجب عهد أبدي يجعل منهم شعب الله المختار . فكان أن أضلتهم الحقيقة الناقصة فأردتهم في خطأ مميت . وأنحرف بهم احتضانهم صفة شعب الله المختار إلى العقم الفكري .

والى الصدمات العنيفة التي أصابت النفسية اليهودية يرجع تحول العقيدة اليهودية

لثة واقتان تجاهان الباحث في الشؤون اليهودية عامة والمسألة الصهيونية بصفة خاصة:

الأولى - رواية اليهود لتاريخهم من وجهة نظرهم البحتة وحدها . ولقد سلم العالم المسيحي - بالذات - بصدق هذه الرواية كما وردت في العهد القديم (التوراة) . بل أن رجال الدين المسيحي ليعدون كلمة الله ، ويعمدون من ينكرها كافرا يوبه بفضبه تعالى وسخطه . أما الإسلام فيدمغ التوراة بالتحريف والتزييف، ولذلك لم يكن لها في نفوس المسلمين تأثير . وإن المؤرخين المعاصرين اذ يتجهسون إلى بحث التاريخ اليهودي على ضوء التحيز العلمي ينتهون كذلك إلى نتيجة قريبة من وجهة نظر المسلمين .

الثانية - سيطرة فكرة شعب الله المختار على أذهان اليهود طوال السنين والأقطاب . فما بقية العالم في عرفهم إلا أنواع منحطة بين البشر



فؤاد محمد شمسيل



وانتاج تعليق آخر على هذا التعليق ويعرف بـ « الجمارة » . ومن الميشتا والجمارة يتألف التلمود .

وانخلت اليهودية شكلها المحدد خلال مائة وخمسين سنة تقع بين جيل الحاخام « يونان بن زكاي » واقامة السندريم (المجلس اليهودي القديم) عام ٧٠ ميلادية ، وأقر هذا المجلس شريعة التوراة المكتوبة . ويسدو للباحث أن احبار اليهود قد عمدوا الى تسجيل تراثهم الروحي والأدبي بعدما شاهدوا تداعيه بفعل التأثيرات الأجنبية ، ولا مجال هنا للأفاضة في عمق تلك التأثيرات ، وحسبنا القول بأن العقيدة اليهودية قد استوعبت الكثير من أساطير مصر وبابل وحكتهما ، ومن ثقافات الشعوب المحيطة بها ولا سيما الكنعانيين والفينيقيين . وبأى فوق هذا كله ، تأثر اليهودية العميق بمقيدة زرادشت تأثرا يتجلى بالذات في المشابهة القوية بين تعاليم زرادشت وسفر اشعيا الثاني .

القديمة الى ما اصبحت عليه بعد ذلك ، وانحراف اليهود عن الجادة ، وكراهية الصالم لهم بالتالي . وفي طليعة تلك الصدمات مكابדתه اليهودية على أيدي :

- ١ - نبوخذ نصر ابان العقد الثاني من القرن السادس قبل الميلاد .
- ٢ - انطيوخس الرابع ابان العقد الرابع من القرن الثاني قبل الميلاد .
- ٣ - الرومان اثناء الحروب اليهودية الرومانية التي جرت خلال اعوام ٧٠/٦٦ و ١٣٢ - ٥ ميلادية .

وكان للصراع الذي نشب بين الرومانيين واليهود ابان القرنين الاولين الميلاديين تأثير على تاريخ اليهودية أقوى من ظهور المسيحية ، فلقد دفع اليهودية للعمل الجدى للحفاظ على ذاتيتها . فكان أن اتم احبار اليهود صياغة شريعة التوراة المكتوبة وتفنن التعليق على التوراة (اي المشينا)

في الحفاظ على ذاتيتهم القومية ؛ الأمر الذي صدهم عن العودة الى موطن مملكتهم القديمة . بل ان اليهود الذين غادروا بابل واستقروا بفلسطين اجندبتهم هذا العالم الهليني المزدهرة ، فساروا في ركاب الفاتحين الفرس مخلفين وراءهم مملكتهم مستقرين في الممالك الهلينية التي اتسمت اليها الامبراطورية الفارسية بعد سقوطها . كونوا بها جاليات ضخمة كانت جالية الاسكندرية المصرية أهمها ، تتلوها جالية روما ، ولم يكن مبعث هجرة اليهود من موطنهم بفلسطين الى مدن الممالك الهلينية التشتت الاجباري (اي ال Pishorq) بل الهجرة الاختيارية بدافع المصريات الاقتصادية .



بداية فكرة الوطن القومي

وها هنا ينظر الى ذهن الباحث وضع يهود الولايات المتحدة خاصة ويهود الممالك الغربية عامة لمحاكاة التشتت اليهودي فيها بتشتتهم في بابل منذ القرن السادس قبل الميلاد حتى القرن الثالث عشر المسيحي . اذ يتصرف يهود امريكا تجاه دولة اسرائيل مثلما تصرف اجدادهم يهود بابل من قبل . فاليهود الأمريكيون يتفجرون غيرة وحماسا لتنظيم الدولة اليهودية في فلسطين بالتبرع لها بالاموال وبالفنصط على السياسة الأمريكيين - ماديا ومعنويا - لمساندة اسرائيل ضد العرب . في حين لا يتحمس يهود امريكا اطلاقا لمساعدة اوطانهم والاستقرار في ارض اليعباد . بل ان الاحساسات لتنبئ ان يهود اسرائيل يفادرونها اذا ما اتاحت لهم الفرصة للتوطن بالبلاد امركية او استراليا .

وتفسر الدراسة التاريخية عن حقيقة لا تمانى ، منها ان آية جماعة يهودية أعيد توطينها منذ فترة ٥٢٩/٥٣٨ قبل الميلاد (اي بعد فك قورش الفارسي اسار يهود بابل) حتى وقتنا الحاضر قد عجزت عن ان تعيش بمواردتها الخاصة ، ولم يقبض لها البقاء الا في ظل حماية يهود البلاد الأخرى (اي يهود التشتت وفقا للاصطلاح اليهودي) وبفضل رعايتهم وحديثهم عليها .

وبقينا ؛ ما برحت الجماعة اليهودية العالمية منذ الأسر البابلي حتى اليوم ، حصن اليهود وترسانتهم ، ويدونها ان يقبض للجماعة اليهودية بفلسطين البقاء قط . وينشأ التاريخ ان الجماعة اليهودية خارج فلسطين (اي التشتت) قد عاشت وازدهرت على الرغم من تدمير الجماعة اليهودية في فلسطين خلال سنوات : ٧٠ ميلادية و ١٣٥ ميلادية و ٥٨٦ قبل الميلاد . والعكس غير صحيح ؛ بمعنى ان

منذ ان تولى نبوخذ نصر البابلي تصفية مملكة « يهودا » أبان العقد الثاني من القرن السادس قبل الميلاد ، وهدف اليهود المرحلين الى بابل وسلالتهم يتمثل في الحفاظ على الذاتية اليهودية القومية . فكان ان امتنقوا فكرة ان يظلوا يهودا في جميع الظروف ، بالاحوال وأن يقاوموا مغريات الحضارات التي يعيشون بين ظهراتها خشية ان ينجرؤوا في تيار الاندماج في مجتمعاتها ، فتضيع مقاومتهم الذاتية ، وأن يصمدوا للحمى التي تواجههم بسبب اصرارهم على الاحتفاظ بذاتيتهم المميزة . وذلك الى ان تسنح لليهودى فرصة العودة الى مملكة « يهودا » وتقيم هناك دولة لا تقتصر فحسب على المنطقة التي كانت تشغلها هذه المملكة في سالف الأيام ، بل تضم كذلك جميع الاراضى التي كونت دولة داود وسليمان .

وجدير بالذكر ان الغالبية العظمى من اليهود المشتتين كانوا يصدفون في جميع الاحوال عن الاستقرار في دولة يهودية تقام بفلسطين ، ويؤثرون الاقامة بمواطن تشتتهم التي استقروا فيها . اذ لم يستجب منهم لنداء زعيمهم زوربابل خلال الفترة ٥٣٩ - ٥٣٨ قبل الميلاد بالعودة للاقامة بأرض مملكة يهودا سوى عدد قليل . كما استجاب عدد اقل لنداء العودة عام ٤٥٨ قبل الميلاد بقيادة عزرا ، وعام ٣٨٤ قبل الميلاد بقيادة نحemia . ذلك لان اليهود لم يقتضروا خلال الخمسين سنة التي امضوها في الأسر البابلي على ايجاد نوع جديد من الحياة وابتكار مجموعة طريفة من النظم لحياتهم في التشتت ، بل لقد امتزجوا بنظم حياتهم هذا وادموا بين انفسهم والبيئة التي استقروا فيها بحيث انجحوا

الصورة في امبراطورية عالمية واسعة الاراجاء
يسيطر فيها عنصر واحد من سكانها ، وهو فيها
السيد الامر الطاع وبقيّة عناصرها عبيد أو ائبياء
عبيد . وبالأحرى ؛ **تطلع اليهود لإقامة مملكة
من ذلك النوع الذي عرف في عالم الإمبراطوريات
الكبرى ، وهفت نفوسهم الي أن تصبح
أورشليم عاصمة العالم ويكونون هم فيها العنصر
المسيطر .**

وظل اليهود ستمائة سنة يسعون لإقامة
دولة بفلسطين باستخدام القوة المجردة فكان
الافخاق طيفهم وأورثتهم محاولاتهم القيمة
الدمار والتشتت . فكان أن استبانّت لهم
استحالة تنفيذ حلمهم السقيم في إقامة
امبراطورية باستخدام طاقاتهم البشرية .
وها هنا تطورت شخصية المؤسس المنتظر
للمجتمع اليهودي العتيق فاصبح لقبه «**المسيح**»
عوضاً عن ملك . وليس الملك مسيحاً بشرياً
لكنه الاله نفسه يتنازل عن مقامه السامي ليتولى
دور «**المخلص**» لشعبه المختار بعد أن وضحت
استحالة تحقيق الخلاص بجهود هذا الشعب
وحدها . ومناط الخلاص أخضاع العالم بأسره
لسيطرة اليهود وهكذا ؛ سعى اليهود لالتقاء
عبيد تنفيذ مشروع مستحيل من على كواهلهم
الذاتية على كاهل كائن اليه تصوري يقوم
شخصياً بتنفيذ المشروع لصالح اليهود وعلى
حساب بقية شعوب العالم واجناسه .

وهنا يكمن سر كراهية اليهود للقيّدة
المسيحية . فانها - في حرفهم - نحلة يهودية
مازقة تأثرت بأساليب الوثنيين ، ويعتبرون
الأنجيل اضافة اقبحها للمسيحيون على التوراة .
وان ثمة سببين رئيسيين لعداء اليهود
للمسيحية :

الأول - روحانية المسيحية - فانها تنادي
بان مملكة الرب تقع في الآخرة وليست في الدنيا .
وهذا عكس ما تنادي به اليهودية من أن مملكة
الرب في الدنيا ، وأنه تصالي قد اصطفى اليهود
دون بقية البشر فوعدهم بإقامة دولة تتحكم في
مصائر العالم بأسره ويكون اليهود فيها السادة ،
والأمميون (أي غير اليهود) العبيد .

الثاني - اعتقاد اليهود بأن الخلاص
(أو **الفيران**) يمنحه الرب لليهود وحدهم .
ولهذا الخلاص صورة ذنوبية تعنى تملك
اليهود رقاب البشر ، وأخرى أخروية تعنى
استئثار اليهود بجنة الله وحدهم . في حين أن

من غير مساندة اليهودية العالمية . فيفضل
مابذله الجماعات اليهودية من المساعدات المالية
وما أسدته من دعم دبلوماسي ؛ توفر لمملكة
المكاييين الاستقلال خلال ثمانين عاماً (١٤٢ /
ق . م - ٦٣ ق . م) وتيسر لمملكة هيرود الكبير
أن تعيش - تحت رعاية روما - سبعة وثلاثين
عاماً .

وما انفكت الجماعة اليهودية بفلسطين
تمعيش عالة على يهود البلاد الأخرى ثقافياً
وروحانياً ؛ فان عزرا اليهودي البابلي هو الذي
جعل من التوراة السلطة الحاكمة في الحياة
اليهودية . ولم ينجب يهود فلسطين عالماً أو باحثاً
يهودياً ذا شأن ، عكس يهود الجماعات
الأخرى الذين انجبوا رجالاً مبدين بفضل
تأثيرات البيئة التي عاشوا في كنفها ولغتهم
أشعاراتها الحضارية . وليس وجود جماعة
يهودية بفلسطين هو الذي صلب الذاتية
اليهودية ، بل حافظت عليها الجماعات اليهودية
المنتشرة في أنحاء العالم .

فمن ثمت ؛ يستبين للباحث أن مشيئة
البقاء كجماعة حيثما كانت ومهما كانت الظروف ،
ما برحت منذ عام ٥٨٦ قبل الميلاد تملو لدى
اليهود على ارادة العيش كجماعة بفلسطين في
ظل دولة يهودية ؛ سواء تألفت تلك الدولة
بفضل انبعاث مسيح منتظر يجعل منهم سادة
العالم وبقيته عبيداً ، أو بقيهما نفوذ يهود
التشتت بالتحالف مع الامبريالية والرجعية
الغربية .

جنود الاطماع اليهودية

ما كان في وسع اليهود بصلما ابتلعهم
الامبراطوريتان البابلية والفارسية وتفرقوا هباء
بين شعوب الأرض ، أن يأملوا - باستخدام
القوة - في استعادة الحالة التي كانوا عليها
قبل تشتتهم ؛ أي وقتما كانت مملكة «**يهودا**»
تحيا حياة اقليمية مستقلة . وإذا كانت الحياة
تبدو سقيمة دون أن يث في الإنسان الفاشل
القدرة على انتشال نفسه من حاضر لا يرتضيه،
فقد تطلع اليهود في متفاهم ببابل الى إقامة مملكة
داود ، ولكن في الصورة التي تقع تحت إبطارهم
والتي باتوا بالقولها وهم بمنفاهم - صورة
لا نظير لها في ماضي مملكتهم . إذ تجسدت تلك

الخلاص عند المسيحية للبشر جميعا وبصورته روحية .

ويكره اليهود الاسلام لانه سلبهم احتكار مبدأ الوحدانية بالاضافة الى عالمية الدين الاسلامي . فالايامن بالله الواحد الأحد الفرد الصمد ليس نعمة اختص الله بها اليهود وحدهم أو أى جنس آخر ، بل هى متاحة لبشر جميعا لا فرق بين عنصر وآخر .



علاقات الشيوعية اليهودية ببقية العالم

كانت مصر أول أمة تصادمت مع أطماع الشيوعية اليهودية ولست الخطر اليهودي . فكان أن استقر في شعور المصريين الباطن احساس خطر الشيوعية اليهودية ، فأمّنوا ايماناً لا يرقى اليه الشك بضرورة صد الأطماع اليهودية مهما كلفهم الأمر . ولم تتوان مصر في أية مرحلة من مراحل تاريخها الطويل العريق عن كبح جماح الشيوعية اليهودية .

وتعتبر الطائفة اليهودية ظاهرة اجتماعية شاذة بحبياتها فضلا متحجرة من حضارات بادت وأنقضت في كل مظاهرها . فلقد كانت دولة « يهودا » الاقليمية - ومنها انبثقت الشيوعية اليهودية - واحدة من الطوائف : العبرانية ، الفينيقية ، الآرامية ، الفلسطينية غير أن اليهود أوجدوا لأنفسهم طرازا غريبا من الكيان الطائفي . وفي داخل نطاق هذا الطراز الجديد استعاضوا عن فقدان دولتهم بالاحتفاظ بذاتيهم في صورة « تشتت Diaspora » بين ظهرائى اقلية اجنبية وفي ظل حكم اجنبى .

وليس رد الفعل اليهودى هذا بالشئ الفريد في نوعه . فالتشتت اليهودى في أرجاء العالمين الاسلامى والمسيحى ما يعاقله في تشتت طائفة البارسى في أنحاء الهند ، وتعتبر هى الاخرى بقية متحجرة فرت من موطنها فارس بعد وقوعها في ايدي العرب واعتناق الفرس جميعا الاسلام عدا هذه الطائفة . وحافظ اليهود والبارسيون كل على ذاتيه بقضيل التخصص في مجالات جديدة من العمل ، لكن لم يكن للتشتت البارسى تلك النتائج الرهيبة التى ما فتىء العالم يعانىها من جراء التشتت اليهودى .

ولقد انتشر اليهود في العالم المسيحي لتأخره الاقتصادي ابان القرون الوسطى وقتما كان الأوروبيون يفتشرون الى الخبرة التجارية والتنظيم ، وقد برع اليهود فيهما وقتذاك . واجتنى اليهود من وراء احتكارهم الخبرة التجارية والإدارية أرباحا طائلة اطمعت المسيحيين الأوروبيين في أن يحلو محل اليهود عن طريق اتقانهم الفنون اليهودية المربحة ، فبدلوا جهودا جبارة في هذا الميدان الاقتصادي الذى كان احتكارا لليهود .

ونشأ صراع اقتصادى بين اليهود والمسيحيين . وفي البداية كان اليهود موضع الكراهية بقدر ماكانوا طائفة لا فتى عنها للمجتمع . لكن حد من سوء المعاملة التى كانوا يلقونها عجل مضطهدهم من المسيحيين عن تدبير شئونهم اقتصاديا بدون الخبرة اليهودية. ثم استحوذت البورجوازية المسيحية الناشئة على قدر كاف من الخبرة والمهارة ورأس المال بث فيها شعور القدرة على انتزاع المكانة التى يحتلها اليهود . وعندئذ استخدمت البورجوازية المسيحية قوتها لتأمين طرد منافسيها اليهود . ولما وطدت البورجوازية المسيحية مكانتها وتمكنت تعاما من المهارات التجارية اليهودية ، انتفى خوفها من المنافسة اليهودية فباتت أعظم استمدادا للتعاون مع اليهود للأفادة من مآلبيهم الاقتصادية لخدمة الاقتصاد القومي المسيحي .

وسرمان ما تلا التسامح الاقتصادى تجاه اليهود الأوروبيين تسامح اجتماعى وسياسى للأسباب الثلاثة التالية :

الأول - حطمت حركة الاصلاح البروتستانتى جبهة الكنيسة الكاثوليكية الموحدة والمعادية لليهود . وإن هذا الاصلاح - في حقيقته - لن

وأصبحت عاملا من عوامل انتعاش النازية في ألمانيا وأجبت كراهية اليهود في تلك البلاد .

وإذا ماولى الباحث وجهه شطر مركز اليهود في البلاد الاشتراكية الأوروبية ، طالعة سعى اليهودية العالمية الى اخراج يهود تلك البلاد خشيّة من ذوبانهم في المجتمع الاشتراكي . وتحتج اليهودية العالمية بانبعاث العداء للسامية في تلك البلاد . وتدلل على رايها بقيام ستالين عام ١٩٤٨ بترحيل الكتاب اليهود الى سيبيريا واتهام طائفة من الأطباء اليهود عام ١٩٥٢ بالتآمر على اغتيال الزعماء السوفييت ، وما قيل عن عزمه على ترحيل اليهود جميعا الى سيبيريا للتوطن في اقليم «بيرويدجان» ذي الحكم الذاتي . وأنه وان سمح للكتاب اليهود بمغادرة سيبيريا بعد وفاة ستالين ، لكن لا يسمح لليهود في الوقت الحاضر باصدار صحيفة لبلغة يهود أوروبا الشرقية «اليدش» بالإضافة الى تحريم تعليم تلك اللغة بالمدارس مما ينسب - كما تقرر اليهودية العالمية عن نية الدولة السوفييتية لاهدار الذاتية اليهودية المميزة وتحويل اليهود السوفييت الى مواطنين عاديين . وتدلل اليهودية العالمية على تآكل الذاتية اليهودية في الاتحاد السوفييتي بملاحظة وفد الحاضرات اليهود الأمريكيات الى روسيا من توقي اليهود فيها لاشباع جوعهم الروحي - كما قالوا في تقريرهم - لكن الدولة السوفييتية لا تتيح لهم الفرصة . ولا يجسد الجيل الحديث المدارس والكتب التي تبث الذاتية اليهودية المميزة في عقول اليهود السوفييت ونفوسهم ، كما لا توجد الزعامة التي تجمع حولها هؤلاء اليهود فتحيلهم الى قوة تعان ارادتها ومطالبها . ولا تسمح السلطات السوفييتية بتداول المطبوعات الصهيونية ولا تأذن لأي يهودي بالهجرة من البلاد .

الغاية من انشاء اسرائيل

تستند الشعبية اليهودية على دعائمين :

الاولى - التشبث

الثانية - الغيتو

ويمكن للباحث تشبيه الشعبية اليهودية بقوقمة يحرس حيوانها الكائن بالمهارة على البقاء فيها وعدم مغادرتها الا بالتقدير اللازم لمصلحته . فان غادرها تعرض لعوامل التطور التي اما ان تحيله الى كائن جديد او تقتضي على ذاتيه ان لم يتواءم مع البيئة الجديدة .

وحى احيار اليهود للمارتن لوتر . واتبنى على هذه الحركة ترحيب انجلترا وهولندا ابان القرن السابع عشر باللاجئين من اليهود باعتبارهم ضحايا الكاثوليكية الرومانية عدوة هذين البلدين البروتستانتين . وترتب على هذا ان شارك اليهود - بصفة عامة - ثمرات روح التسامح في البلاد الكاثوليكية والبروتستانتية على السواء .

الثاني - شيوخ الروح الليبرالية . وإذا كان كثير من الكتاب التي نادوا بها يهودا بأصلهم ؛ فلم يكونوا مخلصين في دعوتهم الى الحرية والتسامح ، اذ رنوا للقضاء على كراهية المجتمعات الأخرى لهم بينما أنهم أنفسهم قد ظلوا على تعصبهم البغيض لذاتيتهم اليهودية .

الثالث - الدعوة الماركسية . ولقد كان ماركس يهوديا بأصله . وإذا كان قد دعا الى العالمية ، فلكي يحطم النزعات القومية وهي الحاجز القوي ضد تغفل اليهودية وسيطرتها .

ومهما يكن من أمر التسامح الذي يتديه الشعوب على اختلافها تجاه اليهود ؛ فما برح اليهود يصرون على عزل أنفسهم عن المجتمعات الأخرى . وما يزال الانسان المسيحي أو المسلم يجابه تضامنا وثيقا - ما سونية - يربط اليهود بعضهم ببعض . كما يواجه طموحا يهوديا للبطالة بالزوايا التي يسبقها المجتمع الموحد على جميع أفرادها بما في ذلك اليهود ، بينما لا يبدى اليهود أي استعداد لمنح غيرهم هذه الزوايا .

وهكذا فشلت دعوة الاندماج التي تدعوا اليها قلة من اليهود تنادي بأن تكون العقيدة اليهودية بكنية العقائد الدينية . ومن رايها ان فلسطين تمنح عن استيعاب اليهود جميعا وان لا مناص من بقاء غالييتهم الساحقة خارجها ، وان في تمسك اليهود بذاتيتهم القومية داخل الاوطان التي ينتسبون اليها من الوجهة الرسمية يكمن سر كراهية شعوبها لهم ومعاداة لليهود عامة ، ويمثل هذا الاتجاه في الولايات المتحدة المجلس الأمريكي لليهودية .

وتنخذ اليهودية العالمية من فكرة « عداء السامية » وسيلة لانتزاع الحكومات والافراد . وتطالعا في هذا السبيل اتفاقية التعويضات الالمانية المقودة في ١٠ سبتمبر سنة ١٩٥٢ ووافقت فيها ألمانيا على ان تدفع لاسرائيل مبلغ ٧١٥ مليون دولار من البضائع بالإضافة الى مبلغ ١٠٧ مليون دولار تعويضات لأفراد يهود . لكن اثرات هذه الاتفاقية النفوس الألمانية

يقيم فيه ، ويرمز الى مصلحته المادية الموقوتة .
وعندئذ يصدف اليهودى غير المقيم بإسرائيل عن
الاندماج بمواطنيه ويظل يتطلع الى إسرائيل
روحانياً وتتصل بينه وبينها العلاقات بفضل
السياحة والزيارات والمؤلفات . وتستفيد
إسرائيل من وراء ذلك أموالاً تتدفق عليها من
اليهودية العالية دون خطر عليها من اندماجها
بالأمميين . وهذا لعمري تفسير رغبة أقطاب
اليهود العارمة في نقل يهود البلاد الاشتراكية
الى إسرائيل لخشيتهن من فقدان ذاتيتهن المميزة
على طول المدى .



ثانياً - الافادة من التشتت بما لا يؤثر في
معدن الذاتية اليهودية . **وتوهم أقطاب اليهود**
ان تتولى إسرائيل القبض على ناصية التجارة
والمال في الشرق الأوسط فتتحقق لهم السيطرة
على العالم . وها هنا تصبغ الاحلام التى راودت
أحبار اليهود ابتداء من عزرا عن صيرورة
أورشليم عاصمة امبراطورية يكون فيها الشعب
المختار سيد العالم بأسره ؛ تصبح حقيقة
واقعة .

وفى سبيل ذلك تتحالف الصهيونية مع
الاستعمار العالمى ممثلاً في بريطانيا ومع
الامبريالية الأمريكية الخاضعة لنفوذ يهود
نيويورك ومع الرجعية العربية التى تستتر وراء
الدين لكفالة استغلالها الشعوب لمصلحة الأشر
الحاكمة . وكان وعد بلفور ثمرة هذا التحالف
الذى تكافئت على تحقيقه عملياً قوى الاستعمار
البريطانى والامبريالية الأمريكية وبالرجعية
العربية .

بيد ان التحدى الذى يمثله قيام إسرائيل
في الوطن العربى قد أبرز الى الوجود استجابة
من أنواع استجابات التاريخ تتجلى في اندلاع
ثورة ١٩٥٢ بمصر وما تبعها من تحرر جميع
الدول العربية من رقة استعمار وسيطرتها
طريق التقدم والارتقاء . ولا يزال الجيشان
الثورى يقرع أبواب قلاع الرجعية والاستعمار
بشيراً باقتلاع جذورها من البلاد العربية .

وها هنا تصبح إسرائيل بفضل بقظنة
الشعوب العربية وزوال حليفها : الامبريالية
والرجعية « معسكر امتثال » لشراذم اليهود
وشذاهم . وذلك مع فارق واحد من معسكرات
الاعتقال المألوفة وهو أن يهود الدول الغربية
- وبخاصة يهود أمريكا - يتولون تمويل أعاله
سكان هذا المعتقل فيهرق مائتهم ، والمبال

ويطالع الباحث حقيقة لا تمارى ، ميناها
ان الصهيونية قد نشأت في غمار ايمان أوروبا
الغربية بالليبرالية عملياً ، بما تضمه بين ثناياها
من اندماج عناصر السكان على اختلافهم .
وبعنى هذا نهاية **العزل اليهودى «أى الفيتو»**
الذى عاش اليهودى بين ظهرائه . وفى هذا
العزل امكن اليهودى كفالة ذاتيته وان لم يحل
بينه وبين الاختلاط بالعالم الخارجى بالمقدار
الذى يتفق ومصلحه المادية . **ثم جاء قيام**
الاشتراكية في الاتحاد السوفييتى ودول أوروبا
الشرقية ضربة قاضية على نظرية الفيتو .

فلقد أجبر اليهود على الاندماج بسكان البلاد
والعصيل معهم جنباً الى جنب في جميع المهن
ومنها الزراعة التى يأنف اليهودى الاستغال بها
لأنها تربطه بالأرض فتقضى على ذاتيته المميزة
القائمة على حرية الحركة كلما تطلب الحفاظ
على ذاتيته التفرير والتحول .

فكان أن اصير مفكرو اليهود على ضرورة
انشاء دولة إسرائيل ليتكون منها « غيتو »
دولى يحفظ لليهود ذاتيتهم المميزة ويحول دون
استيعاب الأمميين « الجويم » لهم على طول
المدى ، وهو ما جاهدت الشعوبية اليهودية
لثلاثة طيلة ٢٥٠٠ سنة .

وتصورت اليهودية الدولية ان انشاء الفيتو
الدولى - متمثلاً في إسرائيل - يحقق لها نفس
الأغراض التى كان يحققها الفيتو المحلى ، أى :

أولاً - الحفاظ على الذاتية اليهودية بطريقة
جديدة مدارها ان يكون لكل يهودى جنسيتان :
إسرائيلية وتزمر لتبعيته الروحية وهى موطنه
الاصيل في نهاية المطاف ، وجنسية البلد الذى

اخضاع العالم للشعوبية اليهودية وهي أعلى
مراحل الامبريالية والتعصب العنصرى والدينى.
فيعد ان كان شعب الله الذى حمل رسالته
المجيدة أصبح شعب ابليس ويتخذ الشيطان
لبوغ مآربه فى اشاعة الفساد والبغض بين
الناس وتحويلهم عن سبيل المحبة والسلام .
فان مثل الشعوبية اليهودية كمثل ابليس كان
طاووس الملائكة ثم جرفه البغض والحسد الى
عصيان امر ربه .

فما اتبلها رسالة نضطلع بها ، والله المستعان .

فؤاد محمد شبل

مصعب حياة اليهود . فان نضب معين اموال
اليهودية العالمية او ضعفت امكانياتها ، اتجه
يهود اسرائيل للنزوح عنها الى موطن أكثر
استقرارا واجزل عائدا . فان سولت لسكان
المعتقل الخروج عن الجادة تكفل جراسه بردهم
الى الصواب : ان الحيوان الهلامى يجب علينا
ابقاؤه داخل المحارة الى ان يموت .

لقد فرض الله جل ثناؤه علينا رسالة
مناهضة فريق من البشر حمل يوما ما رسالة
التوحيد الخالدة ثم انحرف امام الاطماع
الدنيوية فضل سواء السبيل ، فاصبحت تسيطر
عليه فكرة تدمير بقية البشر لاعلاء شأنه وتمكين
سلطانه على الأرض متخذًا البلاد العربية قاعدة

من رسالة الى جونسون

ماذا يصبرك أن يصوغ الشعب في فيتنام فجر سعادتته

وعدائته

بارادته

لم تشعل البركان فوق حياته وحضارته

أتراه حين يعيش يسلب منك انفاس الحياة

أتراك سوف تموت ان لم تجترع عرق الجياه

اسمعت عن شيء كهذا في تواريخ الوحوش

وحش يفاخر انه قتل الجميع لكي يعيش

حتى الوحوش اذا افترسن ، فلا تتيه بما افترسن !

(عبد الرحمن الشرفاوى)



إسرائيل ..

استعمار ذو ثلاثة أبعاد

نبدأ موضوعنا بسؤال مباشر عن الاستعمار الإسرائيلي الذي لم يشهد له التاريخ مثيلاً ، إذ هو في تاريخ الاستعمار نفسه نمط فريد ، فنسأل : ترى من أي نوع هو ؟ أم هو مركب من شتى الأنواع ، اجتمعت كلها في موقف واحد ؟ .

هل كان استعماراً استراتيجياً يتنقذ أصلح المواقع الأرضية للتحكم فيما حوله من بلاد وما تحته من سلع استراتيجية — مثل البترول وما شابهه ؟ .

أم أنه سافر الاستغلال فربط الاقتصاد المتخلف بعجلته .. بأن يبقى على تخلفه باحتكار الصناعة والتجارة لنفسه ، وفرض الزراعة واقتصادين على أهل مستعمراته ؟ .

أم هو استعمار سكني بكل طبقاته أو بأعلى مراحل .. يستهدف إحلال جنس واحد محل آخر قائم مستقر — وذلك إما بقتله وإبادته ، أو بطرده ، أو باغتصاب أرضه ؟ .

قد نلاحظ القاريء أنه عند نهاية كل سؤال يبادر متمتماً .. نعم هو ذا .. والقاريء محق في مبادرته .. لأنه يجيب بضمير العربي

● ان إسرائيل تمثل في الشرق الأوسط كل أنواع الاستعمار الاستراتيجي والاستغلالي والسكني ، واستحالة أن تفصل بين دورى بريطانيا والصهيونية ، واستحالة أن تفصل صلة إسرائيل بالولايات المتحدة الأمريكية .

● ان المليون لاجئ يلهون في العودة والأخذ بشار شهدائهم ، أنهم يريدون استرداد أراضيهم وتأكيد كرامتهم ، أنهم يحملون هذه المرة سلاحاً لا يلين ، يحملونه بقلب ملؤه الإيمان والعزم على النصر .



جمال بدران

عرض ٣٠ هو الجزء الآسيوي من المنطقة ، وإن الجمهورية العربية المتحدة هو الجزء الأفريقي منها .. أدركنا مدى سيطرة هذه المنطقة على المداخل الاستراتيجية للقسارات الثلاث .. آسية وإفريقية وأوربة ، إذ تضم أقصر الطرق البحرية بين الشرق والغرب المتمثلة في مضيق البسفور والدردنيل وفي قناة السويس ، وكذلك يحتوى مجالها الجوى على أقصر الخطوط الجوية بين نصفي العالم ..

ومن ثم فإن دول هذه المنطقة تتحكم بحكم موقعها في قلب العالم التجاري والسياسي والبحري ، وأصبحت هدفاً في لحظلات ضعفها - للدول الاستعمارية تتفنن في ابتكار القوالب والأساليب للسيطرة عليه واستعمارها .

ولو نظرنا إلى فلسطين من داخل المنطقة لوجدنا أنها تطل على شرق البحر الأبيض المتوسط النابض بحركة دولة الساحلية في كل المجالات ، ولوجدنا أنها تكاد تتوسط المنطقة المتفق على تحديدها بخطى عرض ٣٠ و ٤٠ ، ولوجدنا أكثر من هذا وذلك أنها خط الدفاع الأول من

الذي عايش تجربة من هذه التجارب المرة في ناجية من أنحاء الوطن ، ولأن غبار الركام شديد التماذج إلى درجة يستحيل معها عزل ماض من آخر ، أو تمييز استعمار عن استعمار .

فإذا ما تجسم هذا الخليط العجيب من أشكال الاستعمار في مأساة فلسطين ، وإذا ما أثارت أقدام جنودنا المتحفرة غبار الرمال عند مشارف فلسطين ، وإذا ما ألحت الرغبة في الاقتصار الغبار المثار على الوقوف وإنما في شق الطريق .. أصبح لزاماً علينا أن نحصر آفاق هذا الخليط المخبر ، لنستجلى حقيقة ما يستندون إليه من عمد ، ونستظهر كوامن طاقائنا نحن لتعربة العمد .

فهل تعتبر الوجود الاسرائيلي في فلسطين استعماراً استراتيجياً ؟

لنر ... ان موقع فلسطين في منطقة الشرق الأوسط يضيف عليه الأهمية التي تتمتع بها المنطقة ، فإذا كنا نعتبر أن كل ما يقع جنوبي الاتحاد السوفييتي وغرب الباكستان حتى خط

حياتهم في بعض الفترات . وإذا ما أصلنا السؤال أن كان في الامكان اعتبار الوجود الاسرائيلي وجوده استعماريا مستغلا . . .

لقلنا . . لا يمكن أن يتخلوا عن طبيعتهم العريقة ، ومن ثم نتساءل ماذا يستغلون ؟!

وقد تنمادى في دهشتنا ونفأولنا . . قائلين ان فلسطين ليس بها من خيرات تستغل غير زراعة الخواج واستخراج البوتاسيوم من البحر الميت !! ومن ثم فهي ليست بالكنز الذي يسيل لعاب الاستعمار الاقتصادي . . أو ما اصطلح على تسميته بالاستعمار الجديد .

لكننا نستدرك قائلين ان الاستعمار الاقتصادي لا يقتصر على سلب خيرات المستعمرة ، وإنما يجعل منها سوقا لاستهلاك سلعه المنتجة . . ولكن من هم المستهلكون في فلسطين ؟!

لقد بات الوضع متغيرا تماما في هذا المكان . . فابناء المستعمرات الذين يستهدف المستعمر تمويده على سلعه ، واستغلال مذكراته أولا بأول . . لم يعد موجودا في فلسطين . . لان المستعمر صار هو القيم والمستهلك . . !! . .

فأي نوع هذا الاستعمار الصهيوني ؟!

اننا حينما نتذكر أن شخصية التاجر اليهودي المتحول تبدأ من نقطة الصفر ، وأنه يلجأ الى كل السبل المشروعة وغير المشروعة لخلق أرقام على بنسار هذا الصفر . . نفهم فلسفة الامتداد المفلس لاسرائيل الى دول افريقية ، وتدرك هدف التسلسل الى بترول ايران وتكريره في معامل حيفا ، ونعرف سبب حرص اسرائيل على الانضمام الى الاتحاد الى السوق الأوروبية المشتركة . . ومن ثم نحاط علما بطاقت الوصل بين الاستعمارين قديمه وجديده . . لصنع دولة اسرائيل .

أما إذا اردنا التساؤل حول اعتبار الوجود الاسرائيلي في فلسطين استعمارا سكنيا . . فهذا هو ما يستحق منا وقفة طويلة فوق هذه الآكام . . نستعيد الأحداث ، ونرتب نتائجها . . كمقدمة لما هو مائل اماننا على الحدود . .

ان النتيجة الدائمة الصيت هي تلك التي ابنت عليها المواقف الرسمية لبعض الدول واكسبت الصهيونيين القسرة على المطالبة الرسمية - ولا أقول الشرعية - بتكوين وطن

فناة السويس . . ولهذا فان كل من يمتلك زمام الأمور في هذا الجزء يمكنه التمتع بهذه الميزات . . هذا فضلا عن اشرافه على الخط الحديدي الذي كان معروفا من قبل باكسبريس الشرق الذي يصل ما بين القاهرة واستامبول حتى باريس . . بالإضافة كذلك الى أنه يسيطر على المنفذ الطبيعي للعراق والأردن الى البحر للملاحة البحرية ، ونزعم المرحوم الرئيس المسلم المتوسط . .

فاذا ما ربطنا بين وحدة العالم العربي ووجود مصر كمرکز قوى لهذه الوحدة ، وبين ايجاد حاجز يفصل ما بين المركز وانحاء العالم العربي ، كذلك اذا ما ربطنا بين الوجود المصري كرسول عربي الى دول افريقية الصاعدة ، وبين ايجاد عامل مهدد يشغل مصر من الالتفات الى رسالتها الافريقية . . . ادرکتنا حقيقة الهدف الاستراتيجي وأهميته من تخطيط الاستعمار البريطاني لانتزاع فلسطين من العرب بالانتداب ، وتسليمها الى عصابات الهاجاناه وأشستين والأرجون زفاني ليومي بالتواطؤ والفساد . . لصنع دولة اسرائيل .

أم ترى نعتبر الوجود الاسرائيلي في فلسطين استعمارا استغلاليا ؟ .

وللاجابة على ذلك . . لا بد وأن نتمشيل شخصية اليهودي وطبيعته . . فهو في بدايته التاجر المتحول بين القرى والكفور يحمل سلحته في جوال على كتفه ، وهو بعدئذ الوسيط بين طرفين او عدة اطراف من التجار والعملاء نظير جعل معين ، ثم نجده يدبر دكانا « للرهونات » والاتجار في المال نفسه بثوائد وعقارات ، وهو بعد كل هذا وذاك رجل المصارف ومحتكر رؤوس الاموال . . ولهذا فان صورة اليهودي قد ارتبطت في الأذهان بالتاجر المستغل . . أما اليهودي الصانع ، أما اليهودي الفلاح . .

فلا اثر لهما بين هذه المجتمعات التجارية المفلقة . . فاذا ما عرفنا ان كل مجتمعات اليهود في دول العالم تمثل مراكز الاكتناز المالي ، وأن كل واحد في هذه المجتمعات لا يخرج الى العالم الأرجب الا من أجل تحقيق أكبر قدر من الربح ، ولا يلبث أن يعود الى حيه القفل أو الجيتو بما حمل أو ربح . . وهذا معناه أنه يقيم مجتمعاته على أساس الامتنعاص لا المتح أو التبادل . . وهذا هو ما أثار كراهية بعض الشعوب لهم ، وجعلهم يتخذون مواقف عدائية



قومي لهم في فلسطين .. انه ذلك الخطاب ...
« عزيزي الأورد روتشيلد »
 يسرنى جدا أن أنقل لكم بالنيابة عن حكومة
 صاحب الجلالة تصريح المظف الآتي على الأمانى
 اليهودية الصهيونية الذى عرض على الوزارة
 فأقرته .

ان حكومة جلالتة تنظر بعين الارتياح الى
 انشاء وطن قومي في فلسطين للشعب اليهودي ،
 وستبذل احسن مساعيها لتسهيل بلوغ هذه
 الغاية . ولكن معلوما بجلاء انه لن يعمل شيء
 من شأنه أن يحجب الحقوق المدنية والدينية
 التى تتمتع بها الطوائف غير اليهودية الموجودة في
 فلسطين ، أو الحقوق التى يتمتع بها اليهود في
 اى بلد آخر والمركز السياسى الذى هم فيه .
 وأكون ممتنا اذا عرضتم هذا التصريح على
 الاتحاد الصهيونى ليطالع عليه » .

المخلص

آرثر جيمس بلفور

ولم يلبث روتشيلد أن أعلن الخطاب الذى
 صاغ وعداً وعهداً رسمياً .. أعلنه على العالم
 أجمع ، وأخذت الصهيونية تعمل جاهدة - من
 يومها - على الحصول على تصديق الدول
 وتأييدها لتنفيذ هذا الوعد .. فصدقت عليه
 فرنسا وإيطاليا في شهر واحد عام ١٩١٨ ،
 وصرح رئيس جمهورية الولايات المتحدة الأمريكية
 علناً - وفي العام نفسه - بتأييد هذا الوعد في
 خطاب له الى الحاخام ستيفن وايز .

ومن ثم ارتبطت مصالح الصهيونية كل
 الارتباط بمصالح حلفاء الغرب ، حتى أعداؤهم
 وقتذاك - المانيا والامبراطورية العثمانية -
 حاولتا خلب ود الصهيونية بالموافقة على تكوين
 مؤسسة رسمية لها تمارس عملها في فلسطين
 لكن مزايداتهما قسمت بعد الأوان .. فقد كان
 وعد بلفور قد صدر .. حتى أن الجنرال اللنبي
 عندما احتل فلسطين قبل انتهاء الحرب
 المالية الأولى .. لم يكد يستقر في فلسطين
 حتى جاء وفد من زعماء الصهيونية بزعماء
 وإيمان الى القدس ، ووضعوا حجر الأساس
 للجامعة العبرية فوق جبل المكبر .. كإعلان عن
 عزم الصهاينة على تنفيذ الوعد الانجليزى بكل
 دقة وكل سرعة .

ولذلك فان تلك الحرب عندما وضمت
 أوزارها .. طفت على السطح مناقشات
 الاتفاقيات والوعود التى كان المستعمر البريطانى
 يخادع بها ، وكانت مطالب العرب وأدعوات

الصهاينة هي الحك الذى اكتشفت عنده حيل
 الحكومة البريطانية ..

فالصهيونيون .. على الرغم من انهم لم
 يكونوا ممثلين لدولة معترف بها في العالم وقت
 انعقاد مؤتمر الصلح في باريس .. فانهم تقدموا
 اليه بوفد من إنجلترا والولايات المتحدة
 وأوربة .. وكان هدفهم ادخال وعد بلفور ضمن
 معاهدات الصلح ، فعارضوا في ادماج فلسطين
 بالدولة العربية ، وعارضوا مبدأ الحكم الذاتى
 الوطنى ، وعارضوا في تدويلها .. وأسفروا عن
 وجههم بتفضيلهم حكم بريطانية لهذا الوطن
 والسيطرة عليه .. ولا عجب فالصلة بينهما
 متفق طيها من قبل . أما العرب .. فقد تحدث
 باسمها في مؤتمر الصلح الأمير فيصل .. فطالب
 حلفاء الغرب بالقر بالوعود التى كانوا قد قطعوها
 لهم وهى .. « التحرير التام الأكيد للسكان
 الذين كان الأتراك يضطهدونهم منذ مدة طويلة ،
 وتأسيس حكومات وطنية وإدارات تستمد
 سلطتها من رغبات السكان الأصليين وممن
 ينتخبونهم بمطلق الحرية » .

بل انه زار كلا من فرنسا وإنجلترا قبل
 المؤتمر .. فصحه الانجليز بضرورة اتفائه مع
 الفرنسيين والصهيونيين !! باى صفة
 اكتسبها حتى يتفق معهم ؟ لا أدري !! .

ومع ذلك فقد وقع بسلاجة على اتفاق مع
 وإيزمان عام ١٩١٩ ، رحب فيه بالهجرة
 اليهودية الى فلسطين !! لكنه كاد أن يعي ..
 فاستدرك مشروطا بتحقيق الوعود التى وعدت
 فيها بريطانية العرب بالاستقلال .. واى
 استقلال ؟ لا ندرى !! .

ومن هو الذى يشترط هذا الشرط ؟ .. ؟
 أبيده مقلد الأمور في فلسطين حتى يمنع
 الهجرة اليهودية أو ييحبها ؟ .. لكنه وافق

وما كان المجال الحق الذي ينبج فيه العرب
غير مجال الواجهة والقتال .. لأنه يعتمد على
عامل الاقتناع والإيمان بالقضية .. مما يدفع
بالعربي إلى المصارحة والتضحية .. وهذا
ما حدث بعد سلبية نتائج المؤتمرات .. فحدث
الصادم بين العرب والصهاينة عام ١٩٢٩ داخل
حائط المبكى بالقدس .. وظل محتدا لمدة
اسبوعين قتل فيها ١٣٥ صهيونيا واستشهد
١١٦ عربيا .. ثم شبت الثورة عارمة عام ١٩٣٦
بعد رفض حكومة العمال البريطانية لمطالب الوفد
العربي بوقف الهجرة ومنع انتقال الأراضي إلى
اليهود وتأييد حكومة وطنية مسئولة أمام
مجلس نيابى .. قامت هذه الثورة بعد هذا
الرفض بخمس سنوات .. انعقد خلالها مؤتمران
عربيان سجلتا قرارات على الورق في نابلس
والقدس ، شبت الثورة فدفعتم إلى تكوين
اللجنة العربية العليا لقيادة الثورة .. كانت ثورة
عارمة ، أقبل عليها المتطوعون العرب من سورية
وشرقي الأردن والعراق .. كانت ثورة واعية ،
حددت أساس البلاء وركزت عليه ثورتها ..
على الاستعمار البريطاني ذاته .. وهنا برزت
حقيقة خفية إلى الوجود السياسي .. حقيقة

الصلة بين الرجعية العربية وبين المستعمر ..

فاصدر الملوك العرب بيانا مهدئا إلى الشعب
الفلسطيني الثائر .. أذ يقولون ..

« إلى ابنائنا عرب فلسطين .. لقد تألما
كثيرا للحالة السائدة في فلسطين ، فنحن بالاتفاق
مع اخواننا ملوك العرب والأمير عبد الله ..
ندعوكم للأخلاق السليمة حقا للدماء ..
معتمدين على حسن نوايا صديقتنا الحكومة
البريطانية ، ورغبتها العلنية لتحقيق العدل ..
وتقوا بأننا سنواصل السعي في سبيل
سعادتكم »

يالها من صداقة عميقة ، وبأله من عدل !!
فأي ألم هذا الذي حز في قلب الملوك ليؤثروا
حقن الدماء ، وأية مساعدة تلك التي وعدوا
بها !! يالها من نفة ..

لقد أسفر هذا البيان عن مجرى لجنة بيل
الملكية البريطانية ، التي رفضت مسبقا وقف
الهجرة اليهودية فقاطعتها اللجنة العربية
العليا .. ومع ذلك تملأت في خاتمة مهتمها
- استنادا إلى ثقة السادة ملوك العرب فيها ..
وأوصت في تقريرها - حقا - بإنهاء الانتداب
البريطاني ، ولكنها أشارت أيضا بضرورة تقسيم

على مبدأ الهجرة إلى فلسطين على أي حال ..
وهو المطلوب .. لأن الهجرة شيء مفهوم ومرسوم ،
أما الاستقلال فذلك أمر يطول شرحه وتختلف
حوله الأقوال .. ونعلا .. نجح وايمان وفشل
فبصل .. حتى تقرير لجنة كنز وكرين - وهو
التقرير الذي كتبه هذان الاستاذان الجامعيان
بتكليف من الرئيس ويلسون عن دراسة ومواجهة
مباشرة مع الأهالي إلى العرب في سورية والعراق
وفلسطين - لم ينظر فيه مؤتمر الصلح ..
لا شيء الا أنه قال كلمة حق في صالح العرب ..

بل أكثر من هذا .. ففي مؤتمر سان ريمو
عام ١٩٢٠ نظمت شؤون الانتداب .. وكان
العراق وفلسطين من نصيب الانتداب البريطاني ،
واكتسب القرار صفة رسمية عن طريق عصبة
الأمم عام ١٩٢٢ .. وأظن أن الربط بين العراق
كدولة منتجة للنفط وفلسطين كمناطق مظللة على
الحز الأبيض يؤكد ما سبق أن قلناه عن
الاستعمار الاقتصادي .. وكانت الطامة الكبرى
لواقعة عصبة الأمم على قرار الانتداب كمنة في
إضافة شيء آخر إلى بنود الانتداب .. ألا وهو
وعد بلفور .. وجهله شرطا تنفيذا أو واجبا
من واجبات الدولة المنتدبة ..

ومن مؤتمر سان ريمو ذاك بدأ الكفاح المقدس
لشعب العربي في فلسطين .. فشببت اضطرابات
خلال شهر انعقاد المؤتمر معادية للصهيونية ..
افتيل فيها خمسون صهيونيا في القدس وبنا ،
وكشف الانجليز عن حقهقهم المركب .. فعينوا
أول ممثل لهم السير هربرت صمويل - ذلك
اليهودي المتطرف .. حينه مندوبا ساميا لهم
في فلسطين ، فلم يكن لحظة في المبادرة إلى تنفيذ
وعد بلفور ، ووضع أول نسبة للهجرة اليهودية
إلى فلسطين وهي ١٦٥٠٠ مهاجرا في العام ..
ولم تتوقف ثورات الشعب العربي طوال ثلاثين
عاما من هذا التاريخ حتى موعد حدوث المأساة
وسلب فلسطين ..

وكم من مؤتمرات عربية عقدت في القدس
ودمشق وحيفا ما بين عامي ١٩١٩ ، ١٩٢١
ولكلها تنفض عن قرارات واحتجاجات صابخة ..
ترفض وعد بلفور وتؤكد الوحدة السورية ،
وتؤلف لجنة تنفيذية لتوجيه الحركة الوطنية ،
أو تشكّل وفدا إلى بريطانيا لشرح قضية
فلسطين .. لكنهما لم تكن على مستوى الافاق
العالمية في السياسة وتكتيكاتها .. ومن ثم كانت
دهاليز السياسة العالمية ومؤامراتها أقرب إلى
طبيعة الصهاينة من العرب ..

المانيا في الضغط على إنجلترا لفتح ابواب فلسطين لهم ، ابدأهم الاستعداد للوقوف الى جانب بريطانيا في الحرب ومطالبتهم المتكررة بتأليف وحدات عسكرية صهيونية مستقلة تمتد جزءا من جيوش الحلفاء .. واستجاب البريطانيون لهذه الرغبة .. فوافقوا في البداية على تشكيل فيلق رواد فلسطيني ، ثم ستة أفواج من السرايا الفلسطينية ، وفي النهاية أعلنت ضراحة عن تكوين اللواء اليهودي الذي اشترك في حملة الحلفاء على إيطاليا عام ١٩٤٤ .

ولم يكتف الصهيونيون بذلك .. بل استغلوا الاضطهاد النازي لهم لاستصدار عطف الصالح عليهم ، ولم تفهم فرصة غرق سفينة المهاجرين اليهود « ستروما » عند الساحل التركي بسد ان رفضت السلطات البريطانية انزالهم الى ارض فلسطين خوفا من إثارة مشاعر العرب .. استغلوا هذا الحادث على المستوى العالي أكفأ استغلال .. ثم انهم احسوا بما سوف يحتله أميركا من مركز قيادي في عالم ما بعد الحرب .. فوجهوا جهودهم الى الصهيونيين الأمريكيين .. واجتمعت المنظمة الصهيونية الأمريكية عام ١٩٤٢ .. فاقرت البرنامج الذي تقدم به اليها بن جوريون والذي يشتهر ببرنامج بكنمو .. وهو يقاب ثلاث نقاط ..

أولها .. تأسيس دولة صهيونية تضم فلسطين بأكملها .

ثانيها .. تشكيل جيش صهيوني .

ثالثها .. رفض الكتاب الأبيض البريطاني ، وفتح باب الهجرة غير المحددة الى فلسطين بإشراف الوكالة اليهودية لا البريطانيين .

ومن العجيب أن نجد الرئيس ترومان عام ١٩٤٥ يوجه نداء الى ائلي رئيس الوزارة البريطانية حينذاك .. طالبها السماح فوراً بدخول مائة ألف لاجئ يهودي الى فلسطين .. لهذا وجدنا بريطانيا تسارع باقتراح تأليف لجنة تحقيق انجليزية أمريكية للدراسة الموضوع .. ومن باب أولى التخلي عن المسؤولية التي خلقت هي مشكلتها ، والالتقاء على عاتق الولايات المتحدة .. التي كان الصهاينة قد سبقوا الى تنظيم قواهم الضاغطة عليها ..

وتسلمت الصهيونية الأمريكية مقاليد زعامة الصهيونية العالمية .. كي تتمكن من ممارسة الضغط على حكومة الولايات المتحدة ، وعلى ممثلي الحكومات في هيئة الامم .

فلسطين الى ثلاثة اقسام .. دولة يهودية على الساحل والجليل ومثلث من الأرض بين تل أبيب ويافا وبين القدس ، ودولة تحت الانتداب لا يسرى عليها وعد بلفور .. تشمل اللد والرملة والناصرة وشواطئ بحيرة طبرية ، ودولة عربية تضم باقي فلسطين وشرق الأردن .

لذا فان المؤتمر العربي في بلودان قد انعقد عام ١٩٣٧ بعد اعلان هذا التقرير مباشرة ، وضم ونودا من مصر والعراق وسورية ولبنان وفلسطين والمغرب .. وقرر ..

رفض ومقاومة تقسيم فلسطين واقامة دولة يهودية فيها ، فلسطين جزء من الوطن العربي لا يمكن فصله ، الامراء على طلب الغاء الانتداب ووعد بلفور وتشكيل حكومة دستورية تضمن حقوق ما للأغلبية للأقلية ، الوقف الفوري للهجرة اليهودية ومنع انتقال الاراضي من العرب الى اليهود .

ومن ثم اندلعت ثورة عربية أخرى ضد البريطانيين والصهيونيين معا .. مما اضطر دولة الانتداب الى عقد مؤتمر لندن عام ١٩٣٩ للدولة العربية على حدة ، وللصهيونيين على حدة .. وأسفر عن صدور كتاب أبيض .. عدلت فيه الحكومة البريطانية عن فكرة التقسيم الثلاثي ، واعترفت بحق فلسطين في الاستقلال بشرط اشتراك الصهيونيين بعد فترة انتقالية لا تقل عن عشر سنوات ، كذلك خولت مندوبيها السامي سلطة منع انتقال الاراضي لليهود .

لكن الكتاب الأبيض لم يذكر شيئا عن الهجرة اليهودية ووقفها الى فلسطين .. مما يفهم منه اصرار المستعمر البريطاني على اغراق فلسطين بالمهاجرين اليهود تنفيذا لمخطط لديهم .. ومع ذلك رفض الصهيونيون هذا الكتاب بحجة عدم ذكره شيئا عن الدولة اليهودية .. ومن الدبهي أن يرفضه العرب وتظل الثورة الفلسطينية شابة الى ما بعد الحرب العالمية الثانية .. رغم محاولات بريطانيا العديدة لتجميد الثورة خلال الحرب .. بالوعود تارة وبالقوة تارة أخرى ، خاصة وان وجود جيوش عديدة بفلسطين خلال هذه الفترة قد ساعد على شل حركة المجاهدين الفلسطينيين .

ولكن ماذا فعل الصهاينة في هذه الأثناء ؟ ..

حصول على السلاح يشتى أنواعه من هذه الجيوش الموجودة ، استغلال موقف هتلر واضطهاده لليهود وهرب الكثير منهم الى خارج

كل من بقي من العرب في قرية دير ياسين ، قامت
بأقصى الأعمال الوحشية في حيفا وباقا وخان
يونس وكفر قاسم .. الى درجة تستثير ضمير
أرنولد توينبي .. فيكتب عن هذه الأعمال
الاجرامية التي لم يشهدها التاريخ من قبل وفي
مؤلفه « دراسة التاريخ » .. كل ذلك من أجل
إخلاء الأرض للمهاجرين - أو بالأصح للمستعمرين
الجدد .. ومع ذلك تجدد من الولايات المتحدة
ثاييدا وتلقى منها اعترافا ومساندة .. لصنع
دولة اسرائيل .

فأي نوع من الاستعمار هي ؟ .. اقولها
بملاء الفم .. ان اسرائيل تمثل في الشرق
الأوسط كل أنواع الاستعمار .. الاستراتيجي
والاستثنائي والسكني .. تمثل قمة مراحل
الاستعمار وأبعده .. تمثل المخطط والهدف ..
تمثل الوسيلة والغاية .. المقلب والوحش ..
**استحالة ان نفصل بين دورى بريطانيا
والصهيونية ، واستحالة ان نفصم صلة اسرائيل
بالولايات المتحدة الأمريكية ..**

**اذن .. ما هو دورنا الآن ؟ .. بماذا يامرنا
حاضرنا ؟ .. حاضرا للشرق ..**

ها نحن تناسينا متناقضتنا ، وأحكمتنا حلقة
الحصار حول هذا السلطان المستفجل ، وأمكنا
أن نتمى قوتنا ونسطح هممتنا ، واستطعنا أن
ننظم خططنا وخطواتنا ، وسلكتنا المجال الدولي
على مستوى المسئولية المالية وكفاءة الاستعداد
السياسي ، والتفتنا الى نسيجنا الداخلي نبني
فيه أنفسنا وننمى من إنتاجنا .. فما الذي
يبقى ؟ .. ان المليون لاجئ يلحون في العودة
والأخلاق يثار شهدائهم ، أنهم يريدون استرداد
أراضيهم وتأكيد كرامتهم ، أنهم يحملون هذه
المرآة سلاحا لا أثر للخيانة فيه ، يحملونه وقد
ازدادت أذنتهم صلابة ودربة ، يحملونه بقلب
ملؤه الايمان بالنصر والعزم على تحقيقه ..
فما الذي يبقى ؟ ..

ان البحث عما ننتظره .. يجعلنى اذكر خطبا
رنانا لوزير الخارجية الأمريكية عام ١٨٩٥
ويتشارد أولنى .. عندما نشب نزاع بين أمريكا
وانجلترا حول الحدود بين جبالا البريطانية
وقنزويلا .. اذ صاح يوما يقول ..

« ان للولايات المتحدة اليوم - من الناحية
المعنية - السلطان على هذه القارة - يقصد
طبعا قارة أمريكا اللاتينية - وان حكمها قانون

ويبدو انه في الامكان لكل قارئ لهذا السرد
القصر ، في امكانه استنتاج التكملة الحتمية
لهذه القصة ، وما دأب منها في ردعات هيئة
الأمم وكواليسها ، ثم ما حدث ازاء المشروعين
المقدمين .. والمحمسين حول التقسيم
أو تكوين دولة اتحادية بين العرب واليهود ..
وأجازت الجمعية العمومية مشروع التوصية
بتقسيم فلسطين مع الاتحاد الاقتصادي ..
وذلك بعد تنفيذ قرار بريطانية إنهاء انتدابها
عام ١٩٤٨ بشهرين .. ومن الطريف أن تطلب
الجمعية الى مجلس الأمن مساعدة اللجنة الدولية
في مهمتها لتقسيم فلسطين ، وأن يعتبر كل
محاولة لاجراء تبديل في مشروع التقسيم بالقوة
تهديدا للسلم ..

فأين هو التقسيم المطبق ؟؟؟ .. لقد نص
المشروع الفائز بفضل تأثير الولايات المتحدة
الأمريكية .. نص على أن .. تضم الدولة العربية
القسم المركزي والشرقي من فلسطين ..
فيشمل وادى أزدربلون ويتر سبع في الجنوب ،
والجليل الغربي ، والشرط الضيق على طول
البحر الأبيض من مدينة غزة الى الجنوب بحذاء
الحدود المصرية حتى خليج العقبة .. فأين هي
هذه الحدود الآن ؟ ..

**على كل حال .. لقد رفض العرب قرار
التقسيم لعدم الزامية توصيات هيئة الأمم ،
ولأنه لم يؤخذ فيه برأى أصحاب الأرض .. ولم
تلبث الهيئة العربية العليا أن أعلنت « ان أية
محاولة بيدلها اليهود ، أو أية دولة واحدة أو
مجموعة دول ، لتأسيس دولة يهودية في الأراضي
العربية تعد عملا تصفيا سوف يقاوم بالقوة
دفاعا عن النفس » ..**

وأعلنت بريطانية إنهاء انتدابها ، وعارضت
دخول اللجنة التي أوصت الجمعية العمومية
بتسكيلها ، وفي يوم إعلان انتهاء الانتداب نفسه ..
**أعلن المجلس المنعقد في تل أبيب تكوين دولة
اسرائيل ، وبعد الإعلان بساعات أعلن ترومان
اغترافه بها .. فكان بذلك تمرية فاضحة لحقيقة
الرابطه بين الحركة الصهيونية وبين كل دولة
مستعمرة .**

فماذا حدث بعدئذ ؟ .. دخلت جيوش
الدول العربية أرض فلسطين .. وكانت
الحرب ..

ثم ماذا .. ؟ .. لا ادعى لتبريد شيء تقف
الآن خارج حدوده .. تقف ومعنا مليون لاجئ
فلسطيني .. شردتهم عصابات دولة اسرائيل ..
نسفت قراهم غير المحصنة عن آخرها ، ذبحت

الشرق الأوسط ، وليس في أمريكا . . واننبا
نطالب بتطبيق قرارات هيئة الأمم المتحدة في
النصف الثاني من القرن العشرين . . لا مبدأ
مونرو أو اتفاقية استعمار بين دولتين مختلفتين
في القرن التاسع عشر . . فهل تقدم بنا الزمن ؟
أم ماذا ننظر ؟ لا يسمنى إلا أن أردد قول
الفيلسوف ياسبرز عن مستقبل الإنسانية فاقول
معه « أن أي إنسان عاقل يرفض التسليم بأن
هذه الأحداث هي ثمرة تطور حتمي . . فهذه
الاحتمالات بما تنطوي عليه من مخاوف وآمال . .
لا يصح أن تكون لنا قيودا وأغلالا . . وإنما توجب
أن يكون النداء الموجه إلينا بالحاح أشد . . هو . .
الينا وحدنا يرجع الأمر في أن تصبح هذا
أو ذاك . »

جمال بدران

مفروض على الرعايا القاطنين في نطاق سلطاتها ،
لماذا ؟ انه لا يعزى الى مجرد الصداقة الخالصة
أو حسن النية ، انه ليس مجرد تقدير لسمو
خلقها كدولة متحضرة ، انه لا يعزى لما تتميز به
- في ثبات - معاملات الولايات المتحدة من حكمة
وعدل واستقامة . . ولكن لانه يرجع الى
مواردها التي لا حد لها . »

انه أصرح تصريح لوزير خارجية . . ضرب
بالصداقة وحسن النية عرض الحائط ، والقي
بالحكمة والعدل والاستقامة جانبا . . ولم
يعترف بشيء إلا بوفرة موارده وحصانة موقعه
وقوته . . عملا بمبدأ مونرو في فرض الحماية
على دول أمريكا الجنوبية . .

ولكن مالي تذكرت هذا الخطاب في تلك
الآونة ؟! اننا نقف على حدود وطن سليب منا في

من رسالة الى جونسون

وطنى المارك والحضارة والامل

وطنى هو النور الذى غمر العصور ولم يزل

وطنى هو الفجر الجديد

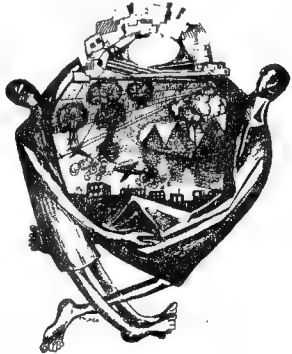
وطنى هو التاريخ والمستقبل الوضاح والزمن السعيد

وطنى هو المأساة مثقلة بما صنع التسلط والتحكم
عبر العصور

وطنى هو الفلاح . . والبسطاء صناع التقدم

والصبر

(عبد الرحمن الشرقاوى)



لن تبقى إسرائيل

⑤

● « أن قطعة من الأرض العربية في فلسطين قد أعطيت من غير سند من الطبيعة أو التاريخ لحركة عنصرية عدوانية ، أرادها المستعمر لتكون سوطا في يده يلهب به ظهر التفصال العربي ، إذا استطاع يوما أن يتخلص من المهانة ، وإن يخرج من الأزمة الطاحنة ، كما أرادها المستعمر فاصلا يوق امتداد الأرض العربية ويجزئ الشرق من الغرب » .
إيثاق

منها والما ملموسا ... وبعد ذلك بسنوات كان التطاحن بين قوى الاستعمار المتعددة ، ممثلة في إنجلترا وفرنسا ، وقوى الاستعمار الوليدة ، ممثلة في ألمانيا قد احتدم بوضوح ، ففقد مؤتمر استعماري سنة ١٩٠٧ ، الغرض منه وضع سياسة موحدة إزاء أحلام التوسع الألماني ، ومن أجل المحافظة على الأساليب الاستعمارية مستقبلا .

ويبدو أن خبراء الاستعمار تنهوا إلى إمكان قيام حركات وطنية في منطقة حضارية عريقة ، تستمد كل ما سلب من قبل ، وتضيق جهود سنوات عديدة من تاريخ الاستعمار .

... لذلك فقد قرر المؤتمر « ضرورة العمل لإقامة حاجز بشري قوى وغريب من المنطقة ، لفصل جزئها الأقرىبي من جزئها الأسوى ، في منطقة البحر المتوسط ، بحيث يكون هذا الحاجز قوة صديقة للاستعمار وعدوة لسكان المنطقة » .

... من هنا ، وليس من سنة ١٩١٧ بدأ التحالف بين الاستعمار وبين الصهيونية العالمية .
وقد أشار إيثاق إلى هذه الحقيقة بوضوح حين قال :

« أن قطعة من الأرض العربية في فلسطين قد أعطيت من غير سند من الطبيعة أو التاريخ لحركة عنصرية عدوانية ، أرادها المستعمر لتكون سوطا في يده يلهب به ظهر التفصال العربي ، إذا استطاع يوما أن يتخلص من المهانة ، وإن يخرج من الأزمة الطاحنة ، كما أرادها

وبيع عام ١٩٥٠ ... بعد المأساة ، أجمع ممثلو حكومات إنجلترا وفرنسا والولايات المتحدة ، وأصدروا بياناً يرمم حكوماتهم على مسؤولية الأوضاع الراهنة في الشرق الأوسط ، والمحافظة على الحدود الحالية لدول المنطقة .

كانت اتفاقات الهدنة قد مدت قبل شهر ... وظن اليهود - وبإسارهم في هذا الظن آخرون - أن ستبقى إسرائيل !!

... ولكن : هل ستبقى إسرائيل !!

لم يكن قيام دولة إسرائيل سنة ١٩٤٨ نتيجة مباشرة للحركة الصهيونية فحسب ، وإنما هو نتيجة مباشرة لنمو هذه الحركة ، ولارتباطها العضوى بحركة الاستعمار العالمي .
لالحركة الصهيونية أطلعت رسمياً في مؤتمر بال سنة ١٨٩٧ ، وكانت في ذلك الحين أوهاما أكثر

وصدر وعد بلغود في ٢ من نوفمبر سنة ١٩١٧ .

« ولم يكن صدور هذا الوعد نتيجة للتخالف بين الصهيونية والاستعمار القديم لحسب ، وإنما كان أيضا نتيجة للتخالف مع الاستعمار الجديد المثل في الولايات المتحدة ، ولم يكن هذا الوعد ليصدر ، لولا الموافقة المبرمة من الرئيس الأمريكي ويلسون عليه .

وانتهت الحرب ... وعقد مؤتمر للصلح في فرساي وجاءت وفود البلاد الصغرى الى باريس ، يطلب تحقيق الأمن القومي التي سبق أن صرح بها الرئيس الأمريكي في لقائه الأرمية عشرة المشورة !! .. لكن هذه الشعوب أصبحت بخيبة أمل شديدة في الزعماء الأمريكيين الزائفة ، وانهزت أحلامها أمام التواطؤ الإستعماري للذول الكبرى ، التي كانت تشكل القوة المسيطرة على المؤتمر وعلى مصير الأمم فيما بعد .

ولكن ماذا كان وإيمان يفعل في ذلك الحين ؟

تشكل ولد صهيوني برياسته ، ذهب الى باريس ، ونال موافقة الدول الكبرى - وبخاصة بريطانيا - على تنفيذ ما جاء في وعد بلغود . ونس سك الانتداب على الآتي :

المستمر فاصلا ، يعوق امتداد الأرض العربية ويحجز المشرق من المغرب .

وتوالى الأحداث بعد ذلك سريعا . وكان الصهاينة قد استقر عزمهم على أن يتخلوا فلسطين وطنهم ، ويهدوا يبحثون عن القوى الاستعمارية التي من الممكن أن تلقى بجوارهم ، وتؤيدهم في مطالبهم الزمومة .

وذهب زعيمهم هرتسل الى ألمانيا ، وكان يصرها في يوم يتبع في ذلك الحين سياسة « الترحف نحو الشرق » ، بعد أن لم ينجح تماما في سياسته الأفريقية . لكن « غليوم » كان صديقا للدولة العثمانية التي رفض سلطاتها عبد الحميد إنشاء مستعمرات لليهود في فلسطين .

هكذا ... لم يجد الصهاينة الا بريطانيا صديقة لهم وحليفة ، وبدأ زعيمهم الجسديد وإيمان اتصاله بالسلطة الانجليز ، وبخاصة اللورد بلغود الذي أصبح وزيرا للخارجية ، حيث حظى منه بالتأييد . وقد ساعد على هذا أن تكشف أن كان من رايه أن فلسطين موقع استراتيجي هام للدفاع عن قناة السويس .

كتب وإيمان في سنة ١٩١٤ يقول « من الممكن أن نقول : انه اذا وقت فلسطين في دائرة النفوذ البريطاني ، فإنه من الممكن أن توجد في تلك البلاد خلال الثلاثين عاما القائمة مليون يهودي أو أكثر ، يشكلون حرسا فعلا لقناة السويس » .

« تكون الدولة المتدبة مسئولة عن وضع البلاد في
في احوال سياسية واقتصادية ، تضمن انشاء
الوطن القومي اليهودي ... »

اذن . فقد تمت الزامه ... وبدا طوفان من الهجرة
اليهودية - بحرسه الحراب الانجليزية - ياتي الى
فلسطين ، وبقي بعد ذلك ان يمارس الدولتان كبيرتان
انواع الضغط ، من اجل ابراز اسرائيل الى حيز الوجود ،
لم المحافظة عليها بعد قيامها . وقد تجلى هذا بوضوح
في تدمير الوكالة اليهودية ، وجعلها « دولة داخل
الدولة » ، ثم ممارسة هذه الوكالة اسلوب العنف
والإرهاب مع الامتين العرب .

اسرائيل طفل الامبريالية العنيفة

ثم عملت الدول الكبرى على كسب المظلم على
اليهود ، وانتهزت ما جسرى لهم على ايدي التتريين ،
لتحقيق هذه الغاية ... وكانت الهزلة التي وقعت في
أروقة الامم المتحدة ، حين اجهضت الامبريالية العنيفة
برعاية الولايات المتحدة هذه الاصوات التي ارتفعت تؤيد
حق العرب الشرعي في فلسطين .

من كل هذا ... ومن غيره . يتضح ان اسرائيل كانت
وليدة مرحلة من مراحل الاستعمار في العالم ، عندما كانت
الدول الكبرى تهدف الى اقامة فاصل بين بلدان الشرق
الاطلس ، يمنع الحركات التحررية فيها ، ويكون
« واس جسم » على طريق المصالح الامبريالية في المنطقة .

واذا كان الاستعمار بدرجاته المختلفة هو اعلى مراحل
الراسمالية ، فان اسرائيل تفقد المبرر الاساسي لوجودها ،
باحترار الوضع الاستعماري في المنطقة العربية وفي العالم
جميعه ، وهو امر واضح تماما ، في ضوء الظروف الدولية
التي توالفت مرئيا بعد الحرب العالمية الثانية .

نضيف الى هذا ، انه اذا كان قد وجد حلف منظور
بين اسرائيل وبين قوى الاستعمار في القرب لفترة ، فان
هذا لا يعنى بالضرورة بقاء هذا الحلف فترة اخرى على
نفس المستوى السابق ، بسبب التناقضات الناشئة بين
قوى الاستعمار ، وبسبب الاحوال الدولية المتغيرة التي
تجعل اصدقاء اليوم اعداء على المدى القريب او البعيد .

ولدينا امثلة عديدة على تغير العلاقات الدولية لصالح
القضايا العربية ، وابرز مثال على هذا هو اعتراف الاتحاد
السوفييتي بشرعية الحق العربي في فلسطين ، ومساندته
المتجدة لنشال الشعب المصري في سنة ١٩٥٦ .

ويسوقنا الحديث هنا الى شرح موقف شعوب العالم
الثالث ، والدول الاخذة في طريق النمو ، وهي اساسا
دول حديثة العهد بالتخلص من الاستعمار السياسي ،
او سياسيا واقتصاديا معا . وجانب من هذه الدول اتخذ
الاشتراكية نظاما اساسيا له ، وجانب آخر ذو واجهات
راسمالية ، لكن قطاعات عديدة من الشعب تناضل من
اجل تحقيق الثورة الاشتراكية .

الهم هنا ملاحظة موجة الكراهية لدى هذه الشعوب
تجاه اسرائيل بسبب التدخل الواضح لها في الحركات
الفسادة ، ومساندتها للوجود الاستعماري في افريقيا ، وفي
التروستات والكارتيلات الامبريالية . ولا شك ان شعوب
هذه القارة ، وشعوب العالم الثالث كلها لن تنسى
لاسرائيل هذا الدور .

وقد حاولت اسرائيل مداراة موقفها هذا بانشاء
« المعهد الافريقي الاسيوي للدراسات العمالية والتعاونية » .
بتل ابيب في سنة ١٩٦٠ ، ياتي اليه ابناء آسيا
وافريقيا ... لكن حقيقة هذا المعهد لم تلبث ان افضت ،
فهو تابع للمستبدوث Histadruth (الاتحاد العمال
اليهودي) يعمل من خلال مخطط سياسي معين ، يهدف
الى كسب صداقة شعوب آسيا وافريقيا .

ولم تفلح الواجهة الاسيوية الافريقية لاسرائيل ، عند
حد النظر فحسب ، وانما تطورات التي التنديد باعمالها
العدوانية في الامم المتحدة ، وفي المؤتمرات الاسيوية
الافريقية ومؤتمرات عدم الانحياز ... ثم اخيرا المقاطعة
الاقتصادية ، وقطع العلاقات الدبلوماسية معها .

اداة استعمارية واداة عنصرية

على ان موقف شعوب العالم من اسرائيل ليس « فقط »
لانها اداة استعمارية ، وانما لانها اداة عنصرية ايضا .
وليست العنصرية شيئا جديدا في طبيعة اليهود ، لانه
موجود في كتبه المتوارثة ، وقد ورد بالتلمود .

« نحن شعب الله في الارض ، يسخر لنا الحيوان
الانسان ، وهو كل الامم والاجناس ، سخرهم لنا لانه
يعلم لنا نحتاج الى نومين من الحيوان ، نوع اصم
كالدواب والانعام والطير ، ونوع كسائر الامم من اهل
الشرق والغرب . ان اليهود من عنصر الله كاولد من
عنصر ابيه ، ومن يصغر اليهودي كمن صنع الله ، يباع
لاسرائيل مال ايا كان ، وان املد غير اليهود كلال التروك
يحق لليهودي ان يمتلكه » .

وفى بروتوكولات حكماء صهيون جاء ما يلى :

ان لورات التحرف فى العالم كله ، وتقسيم الزحف
الاشتراكي على حساب القتل المتهور للرأسمالية
والاستعمار ، قد جعل المد ينحصر لحساب القسسية
الدينية .

التمزق الحضارى داخل اسرائيل

ان كثيرا من مفكرى الغرب الذين سبق ان اهلنا
تأييدهم اسرائيل لم يلبثوا ان تحولوا عن موقفهم او انهم
بدعوا يمدون النظر فى هذا الموقف .

والاعتبارات الأخرى داخل اسرائيل لها دورها أيضا فى
حسم الموقف بشكل يجعل الجمع الاسرائيلى يتمزق من
الداخل .

هذا التمزق يتضح اذا عرفنا انه بعد تدفق سبع مائة
الف يهودى على اسرائيل خلال السنوات الاربع التى تلت
النكبة ، نجد انه ابتداء من سنة ١٩٥٢ خفت حدة هذه
الهجرة ، حتى لم يزد عدد المهاجرين الى اسرائيل - برغم
الأفراد والتحديد - على عشرين ألفا سنويا ، بل بدأ تهاجر
هجرة مقارن الى الاوطان الأصلية ، او العالم الجديد .

وقد ارتفعت اسرائيل لهذه الظاهرة ، وحاولت جذب
أكبر عدد من المهاجرين إليها ، ليكون هذا مدعاة لاستقرارها ،
لكنها لم تتجرب بسبب استقرار النظام الاشتراكي فى الاتحاد
السوفييتى وشرق أوروبا ، وهى النقلة التى تمثل أكبر
تجمع يهودى فى العالم ، وانتعاش احوال اليهود الاقتصادية
فى القرب ، وبخاصة فى الولايات المتحدة . وقد زاد من
خطورة هذه المسألة على أمن اسرائيل فشل أولى محاولات
التوسع فى سنة ١٩٥٦ ، ولم يعد لليهود أمل فى ان يفسدوا
الى بلادهم الضيقة الاراضى التى تاه فيها قوم موسى فى
الزمن القديم .

وقد ترعب على ذلك ان الزيادة فى تعداد اسرائيل تاتى
اساسا ، وبالدرجة الأولى من الزيادة الطبيعية التى يشغل
فيها عامل هام ، وهو الانجاب غير الشرعى كنتيجة مباشرة
للاتحلال الخلقى الذى يمشيه الجمع الاسرائيلى .

وترتبط مشكلة الهجرة الى اسرائيل ، والهجرة من
اسرائيل ، بمشكلة أخرى وهى مشكلة الزراعة ، وكلا
المنصرين - الهجرة والزراعة - يشكلان بعدين هامين فى
الاستقرار داخل اسرائيل . فان تكوين العقيدة اليهودية
منذ العصور الوسطى يمتنع اليهودى من الزراعة ، حيث
ان قطاع المال والتجارة هو القطاع الوحيد الذى برع فيه

« وعندما نصل الى مملكتنا يصبح من غير المرجوب
لديه لدينا وجود عقائد غير مقبذتنا ، وهى ذلك يتعين علينا
جميعا ان نتكسب جميع اديان والمقائد الأخرى جميعا .
واذا كان هذا يؤدى الى وجود ملحدين يتكفرون وجود
الخالق ، فهذا مالا يتعارض مع وجهة نظرنا ، ويمتبر
فى ذاته مرحلة تطور وانتقال » .

ولم نلعب بعيدا !! فقد ورد لديهم : لميت جميع
الناس ، ويحيا اسرائيل وحده .

القضية هنا ليست قضية عرب ويهود فحسب ،
وانما هى قضية العالم كله ... مثل هذه الايديولوجية
المنصرية الكريهة لا تستحق ان تعيش ، ولا يمكن ان
تعيش ... انها بقايا متحجرة ، تسبب اشكالا قديمة
للحياة ، وجذبت فى الأزمنة البعيدة على حد تعبير توينبى .

هذا المؤلف الذى اتفذه اليهود فى كتبهم ، طبقوه فى
معاملتهم مع غيرهم من الامميين ، ليس فقط فى دير
يسين ، وانما بدوه مع الرومان ، فدمروا هيكلهم
وشتموه سنة ٧٠ م ، وبدعوه على المسيحيين ، بتأمرهم
على السيد المسيح ، وبدعوه مع المسلمين ايان عسيرة
الاحزاب ... وكان آخر ذود لهم لعبوه فى السموع
سنة ١٩٦٧ ، وهم يشرون الآن فى استكمال هسلدا
الدور .

ان قيام اسرائيل يتنصالى مع المفاهيم السياسية
الحديثة ، لان هذه المفاهيم قد استقرت منذ القرن
التاسع عشر على نظرية القومية الألمانية ، بل ان هناك
اتجاها واضحا فى القرب نحو المالية ... الذى
فلايديولوجية التى قامت على اساسها اسرائيل متخلفة
من القرن التاسع عشر فضلا « من » القرن العشرين .

وتفس الصهيونية كدعوة عنصرية عنصرية تصطدم مع
الديموات القومية الأخرى ، ومع السيادة الوطنية للدول ،
فاسرائيل تعتبر اليهود المقيمين خارجها من مواطنيها ،
وتحاول ان تجعل الولاء الاول لهم يتجه اليها . وقد حدث
الاستخدام فى هذه النقطة بالذات لا بين اسرائيل ودول
العالم الأخرى فحسب ولكن بين اليهود أنفسهم ايضا ...
ذلك ما حدثت منذ سنوات بين ابن جوريون وناحوم
جولمان رئيس المنظمة الصهيونية المالية .

الأوضاع المالية اذن تلعب دورا كبيرا فى إزالة المبرر
الأساسى الذى قامت عليه دولة اسرائيل .

اليهود ، والذي من طريقه أرادوا تأكيد ذاتهم وشراء القيم والأخلاق ، والذي من طريقه أيضا اكتسبوا عداء الشعوب التي عاشوا بينها .

وتضع الصورة لدينا حين نعرف أن القلة الوحيدة من اليهود التي تمارس الزراعة - يهود بولندا - وهؤلاء لم تجبر منهم هجرة كبيرة ، إلا في عهد النازية ... وقد هبطت نسبة هجرتهم إلى حد بعد التحول الاشتراكي الذي حدث في أعقاب الحرب العالمية الثانية :

بل أن مؤرخا يهوديا يقول : « أنه لا يوجد عامل مناجم يهودي واحد في روسيا ولا في أمريكا » .

وقد بدأ اتجاه اليهود نحو التجارة ، ونحو عدم ممارسة عمليات الإنتاج الأساسية - الزراعة والصناعة - قبل أن يأتوا إلى مصر ، ولم يحدث يرغم أن أمانتهم بها زادت على القرنين ، لم يحدث أنهم مارسوا الزراعة ، ولم يحدثوا تأثيرا كبيرا فيها حين غادروها ، جسدا مع الإشارة إلى أن البيئة المصرية بطبيعتها قد امتصت الأقوام الأخرى التي ولدت إليها قبل اليهود وبعد اليهود .

لم تحدث الشتات سنة ١٧٠ م ، وعاش اليهود في مجتمع المصور الوسطى نجارا ، وكانت كلمة يهودي Judaeus تعني في تلك المصور أدورافد كلمة تاجر Mercator وعندما كتب شكسبير مسرحيته الشهيرة « تاجر البندقية » جعل هذا التاجر هو شيلوك اليهودي .

في تلك المصور عاش اليهود في أحياء (أو حلقات) Ghetto خاصة بهم ، لا يهتمون بأحوال الناس ، ولا بأحوال الدولة إلا فيما يتصل بقضاء مصالحهم الدانية . **فكرة الواطنة لم تكن واضحة لديهم ، أو قل أنها لم تكن موجودة عندهم ، ولا إطن أن الوضع تغير الآن . وهم لم يهتموا بالاستقرار ، ساعد على هذا موقفهم من الأميين « الجوييم » ، وهم كل الناس من غير اليهود . وقفوا منهم موقف التعالى والكبرياء مضاللا اليه موقف الاستغلال وتجارة الربا ، مما أدى إلى ردود فعل عنيفة من الآخرين ، كان آخرها ما قامت به النازية في الثلاثينيات .**

لكل هذا فإن المعاول المستمرة من إسرائيل ، من أجل جلب اليهود إليها لم تنجح كما كانت تتصور . كما أن محاولاتها من أجل خلق الفلاح اليهودي لم تنجح أيضا ، وإذا كانت قد حاولت هذا في المزارع الجماعية Kibbutz فانها أخفأت إلى مسؤوليات هذا الفلاح مسؤولية أساسية ترضى نزعة المدون عنه ، وهي المسؤولية العسكرية .

على أن الزراعة التي تمارس الآن في إسرائيل ليست هي الزراعة التي كفى اعاشة دولة .

وجه آخر لتأصل الطبيعة التجارية والمالية عند اليهود ، فهو لا يستطيع أن يعيش داخل مجتمع من اليهود ، لأن نزعة الاستغلال عنده لا تجد تغريفا لها

الا وسط مجتمع من غير اليهود . لذا فإن إسرائيل كانت - ولا تزال - تطمح في أن تكون حادة (جيتو) داخل مجتمع من العرب (الدول العربية) ، تعيش على استغلال هذا المجتمع !! ... وهو أمر لم يتحقق ، ولا إطن أنه سوف يتحقق .

لكل هذا فإن الأوضاع الاقتصادية العامة في إسرائيل تجعلها تعتمد بصفة أساسية على المعونات الأجنبية التي تأتيها من الخارج ، وقد بلغت هذه المعونات خلال الفترة من ١٩٤٩ إلى ١٩٦٦ أكثر من خمسة آلاف مليون دولار . وكانت تأتي من ثلاثة مصادر أساسية هي ، المعونات الأمريكية ، وأموال الصهيونية المالية ، والتعويضات الألمانية ... ومن هنا يبدو الترابط الواضح بين إسرائيل وبين الامبريالية المالية .

وإذا كان قد وجد قبض هائل من المعونات ، تأتي إلى إسرائيل في بداية عهدنا ، فإنه لم يلبث أن بدأ يفيض في السنوات الأخيرة ، نتيجة لانتهاج التعويضات الألمانية ، وتحولها إلى معونات وقروض تقل في المستوى المصام عما تأتي إلى إسرائيل من قبيل . كما أن مولى الضرائب في أوروبا وأمريكا لن يستطيعوا أن يساهموا في بقاء إسرائيل إلى الأبد .

وقد تبنت إسرائيل إلى هذه الحقيقة ، وغرقت منذ سنوات في برنامج يعرف « بالسياسة الاقتصادية الجديدة » أعلن في ٩ من فبراير سنة ١٩٦٦ . وقد كانت هذه السياسة تهدف إلى التصدير ، وخفض قيمة الجنيه الإسرائيلي ، والسيطرة على التضخم النقدي وإطرداف ارتفاع الأسعار ، وخفض الاستهلاك . وقد حدث نوع من الانعاش سنة ١٩٦٤ ، لكنه كان انعاشا وفتيا ، لم يلبث أن ذاب وسط الأزمة الاقتصادية الطاحنة . ولصان إسرائيل الآن البطالة ، والصجز في ميزان المدفوعات ، وارتفاع نسبة القروض ، فضلا « عن » فشله في تحقيق خطة التنمية .

وقد كان في بداية العهد لقيام هذه الدولة المزعومة بعض الاستمرار في الاقتصاد الإسرائيلي ، لكنه كان يرجع أساسا إلى فيضان المعونات الأجنبية الهائل ، إلى جانب أملاك العرب الذين غادروا أرضهم إبان الحرب ، وتقدر هذا الأملاك الآن بـ ١١ بلايين الدولارات .

الموقف الوجه في مواجهة إسرائيل

حسبنا هو الموقف داخل إسرائيل ... ولكن أين هو الموقف القريب ؟ .

الحق أن العامل الهام والحاسم في تحديد أبعاد المستقبل هو موقف الجبهة العربية الصلبة من القضية الفلسطينية في دورها الجديد ... وهو أمر واضح تماما لنا جميعا .. فالجبهة العربية بزعامة الرئيس جمال

« وأذ تاذن ربك ليعين عليهم الى يوم القيامة من يسومهم سوء العذاب » ان ربك لسريع العقاب ، وانه لنفور رحيم ، وقطعتاهم في الأرض امما ، منهم الصالحون . ومنهم دون ذلك ، ولولناهم بالحننات والسيئات لهم يرجعون » .

الأعراف

« وضربت عليهم الذلة والمسكنة ، وباءوا بغضب من الله » ذلك بانهم كانوا يكفرون بآيات الله ، ويقتلون النبيين بغير الحق ، ذلك بما عصوا وكانوا يعتدون » .

البقرة

لن يمنع اسرائيل من نصيرها تصريح لثلاثي أو غيره . . . ان التصريح الثلاثي لم تمد له قيمة الآن . . . أولا ؛ لانه تصريح من جانب واحد ، شأنه في هذا تصريح بلقود وتصريح ٢٨ من فبراير . ثانيا : لانه فرض وصيانة من قبل دول معينة ازاء دول أخرى . ثالثا : وهو الأهم ان نفس هذه الدول التي مهدت في سنة ١٩٥٠ بصيانة الحدود في الشرق الأوسط المحافظة عليها ، حاولت التثامن منها تغيير هذه الحدود في سنة ١٩٥٦ ، ولم تثبت بمد برامة الطرف الثالث من هذه المحاولة .

يقولون انه قد مضى نحو عشرين عاما ، ولا تزال اسرائيل باقية . . . ونحن نقول لهم ، لقد بقي الصليبيون اكثر مما بقي اليهود . . . وذهب الصليبيون وبقي العرب . . . وستذهب اسرائيل . . . وبقي فلسطين .

عبادة كحيلة

عيد الناصر سنة ١٩٦٧ في الجبهة العربية سنة ١٩٤٨ . والقيادة العربية التي كلفت في الماضي مفككة تحكمها مصالح برجوازية - القاطنة بالدرجة الأولى ، أصبحت الآن أكثر تماسكا ، تزداد قوة يوما بعد يوم ، وخاصة بمد تعاون هذه القوة في الجمهورية العربية المتحدة ، ونجاح القوى التقدمية العربية في ان تكسب كل يوم موقعا جديدا ، وازداد الكيان الفلسطيني ممثلا في جبهة التحرير الفلسطينية ، كطيمة مناضلة ، تقود الشعب الفلسطيني على طريق العودة . . . كل هذا في وقت بدأ الموقف الدولي ينحسر لصالح القضايا العربية .

نضيف الى هذا ان القومية العربية أصبحت عقيدة اساسية للشعب العربي ، زاد من قوة هذه العقيدة ووضوحها ، ترابطها بقضايا الحرية والاشتراكية في الاقطار التقدمية العربية ، وفي الاقطار العربية الأخرى التي أصبحت قيادتها الرجعية بقايا متخفية ستزول لمصلحة قسبة العرب الأولى .

ومعنى هذا كله ان الجناح الاسوي سوف يعبر الجسر الأرضي في النقب وما تلاه شمالا ، ليلتقي بالجناح الاثري في قلب الوطن العربي . . . في القاهرة .

ان قيسام اسرائيل يمثل في حد ذاته تحديا حضاريا وتاريخيا ، لمنطقة ذات حضارة اسلامية متجيزة ، وذات تاريخ طويل ، وسيطرد الجسم العربي هذا الجسم الغرب الذي فرضه الاستعمار عليه في ظروف غير صحيحة . ان امام اسرائيل مصيرا سيجله القرآن قبل قرون « عديدة » من قيامها .

من رسالة الى جونسون

لم لا نقاتل . .
فلنقاتل

للدفاع عن الحياة الفاضلة . .
هي ضربة لا غير . . واحدة . . وليست غير ضربة
هي ضربة لا غير نصيرها معا لنثير رغبة . .
فلتعرضوا لتكونوا ضريتنا الوحيدة قاتلة . .
هي ضربة ستصيب قلبه
تستجمع الضربات فيها كل طاقات القصاص
وكل أحلام الخلاص
واذا السواعد كلها قد جمعت في ساعد
واذا السيوف وقد غدت في حد سيف واحد
فلتضربوا القول المخيف
اضرب . . فما هي غير ضربة

(عبد الرحمن الشرفاوي)

الفن..



فني الحركة



عبد الفتاح البارودي

تأثرت بالتغيرات التي حدثت في مجتمعنا ؟
أماننا، مشرات من مثل هذه الأسئلة ، وكلها
أسئلة بسيطة جدا ، ولكاد تكون تقليدية
وروثية ، ولكن ماذا بضربنا من بساطتها أو
روتينيتها ؟! أن كل ما نريده هو أن تكون الفنون
أدوات حقيقية في التغير والتطوير وخلق
الحياة الجديدة ... أن من أهم ما يمكن أن
نستفيد من دورها الحركة هو أن نتعلم كيف
نضع الفن في وظيفته الحقيقية ، بالفهم الحقيقي
لطبيعة الفن ووسائله وأدواته وفنونه على
الفاعلية نتيجة لهذا الفهم .

ولا شك في أننا شعرنا بالحاجة الى ذلك
- أي الى هذا الفهم منذ أن استيقظنا في ثورة
٢٢ يوليو ، وفعلنا أحزنا مكاسب كثيرة ، مثل
الاتجاه بالفنون نحو التخطيط ، ونحو الدراسة ،
ونحو المنهج ... فمثلا في بداية كل موسم
نسمع عن تخطيطات توضع للإنتاج المسرحي ،
وعن خطط لمشروعات الأفلام السينمائية ...
وهكذا ... ومن الناحية العلمية أنشئت فعلا
معاهد للسينما والباليه والكونسرفتاتوار ...
ومن الناحية المنهجية بدأنا نسمع من مشروعات
محددة داخل مناهج معينة ، فمثلا بدأنا نسمع

بصرحة .. يجب أن نعيد تشكيل حياتنا
الفنية كلها من جديد على ضوء الدروس التي
استفدناها من الحركة ... معركة ؟! نعم ...
أن هذه الحركة أثبتت لنا أن فنونا كلها لا تزال
على هامش حياتنا ، على الرغم من كثرة ما نردده
حول ارتباط الفن بالحياة ، وبالجموع ،
وبالجمهير ، وبالأدباء ... الخ ... بل أننا
قبل هذه الحركة بالذات لم نكد نهذا من كثرة
ما تردد من عبارات وشعارات من « الفن في
الحركة » ، و « دور الفن في الحركة » .. الخ ..
لم ماذا ؟!

لا أحد ينكر إطلاقا أن الفنانين جميعا
وطنيون ومخلصون ، وهم بلا أي جدال يرفضون
رقبة أكيدة في تقديم إنتاج فني يساهم في معركة
حياتنا ، ولكن الرغبة شيء والتنفيذ شيء آخر ،
فإن إنتاجهم يؤكد - بلا جدال أيضا - أن الفن
منذنا لم يرتفع بعد الى مستوى « المسؤولية
الفنية » .

إننا نستطيع أن نحدد الموضوع الفني لو
حاولنا أن نسأل أنفسنا : هل أدت الفنون عندنا
رسالتها كأداة في مجتمع تغير منذ ١٥ سنة ؟!
ثم ما هو مفهومنا لهذه الرسالة ؟! ثم الى أي حد

كيف نصل بالتأجنا الفنى الى هذا المستوى؟

هذه هى مشكلتنا التى نواجهها منذ ١٥ سنة ، ولأن لم نطها ، بل لم نواجهها بالبحث الجاد المفيد كما ينبغى ... ان مسرحياتنا وأفلامنا وأعمالنا الموسيقية والتشكيلية وأعمالنا الفنية كلها تكون « تشكيلة » عجيبة من حيث القيمة الفنية والوضع الفنى ... اننى لا أتحدث الآن عن التفاوت العجيب بين مستوياتنا ، وانما العجب أن تكون لأن غير واضحة الاتجاهات الفنية ، بحيث حتى لو حاولنا تقييمها تقييما سريعا كان من المتعذر قطعاً أن نعثر فيها على ملامح محددة ، أو على تقنية معين ، وطعنا من المستحيل فى هذه الحالة الاستدلال على « مدارس فنية » ، بينما كان الفروض فى مجتمعنا الجديد القائم على التغييرات العلمية ، أن تصل بفنوننا الى ظهور اتجاهات فنية لها طابع وعمق وخصائص ، أى مهيدة لظهور المدارس الفنية .

وليست مشكلتنا هى مشكلة عدم ظهور مدارس فنية ، وانما المشكلة تبدو من أن هذه المدارس هى دلالات على نضوج التفكير الفنى الى درجة معينة .

فمثلا فى السيشما المالية نجد مدارس فى التكنيك ومدارس فى التفكير الموضوعى ، وفى المسرح المالي نجد مدارس أدبية ضخمة وعميقة ومتجددة ، وفى الموسيقى وفى الفنون التشكيلية وفى مختلف أنواع الإنتاج الفنى ، بحيث لو حلت الأعمال الفنية نفسها لوجدت أنها هى نفسها التطبيق العملى لتفكير الفنانين المتكون من « العلم » و « التجربة » ، ومن أدراكهم لضرورة ممارستهم لتجاربتهم من خلال العلم ، وهذا الإدراك لهذه الضرورة هو التفسير المبسط لمعنى المسؤولية الفنية .

قارن هذا بإنتاجنا الفنى ... أو خذ من إنتاجنا الفنى أمثلة للتدليل على تفكيرنا الفنى... فى الإنتاج المسرحى - والمسرح هو قمة التفكير الأدبى - تلاحظ ضالة معرفة قواعد الفن المسرحى وبذلك يتعذر إنتاج مسرحيات ذات قيمة علمية ، ومع هذا تجد أن بعض المسرحيين يخفون غالة المعرفة بأدماه اكتشاف

مناقشات حول المفاضلة بين الكم والكيف فى الإنتاج المسرحى والسينمائى ... الخ ... هذه كلها مكاسب فى ذاتها ... مكاسب لها وزن فنى، ويمكن أن تزداد وزنا كلما استمرت التجارب واستفادت من الاحتكاك بالتطبيقات العملية ، ومع ذلك كله فأننا لنمس أننا لا نزال نستكشف الطريق ونتمسك الوسائل ونعاني متاعب الحيرة بين نظريات فنية لا حصر لها من أجل بلورة تجاربنا ونظريات خاصة بها ، ومن أجل الاهتمام الى هذه النظريات ذاتها .

والحقيقة بل الحقائق المستخلصة من نتائج تجاربنا الفنية أن فنوننا تواجه مشكلات كثيرة وجوهرية ومختلفة الجوانب ، ليس فقط للبحث من نظريات لإنتاج فنانينا ، أو محاولة بلورة إنتاجهم فى نطاق نظرى ، بل أيضا المجرد تقييم هذا الإنتاج على أساس افتراض أنه يختلف من الإنتاج الفنى فى المجتمع الماضى ، مجتمع ما قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ .

سنجد أنه حدث فعلا تغير فى الإنتاج الفنى ، ولكنه لا يتكافأ مع التغيير الذى حدث فى مجتمعنا ... بل سنجد أن التفكير الفنى نفسه فى حاجة شديدة الى أن يتغير تفيرا يهز رؤاسيه ومكوناته ليتمكن أن يتغير الإنتاج من المرحلة الارتجالية ... وطبعاً ليس من السهل ولا من الممكن أن يتغير بسرعة الى المرحلة العلمية بالمعنى الأكاديمي مثلا ، وانما يكفى أن يتغير الى المرحلة التى يشعر فيها الفنانون بمسئوليتهم من إنتاجهم ويدهي أن مثل هذا التغيير سيؤدى الى المرحلة العلمية ، أى المرحلة التى يرتفع فيها الفن الى مستوى القدرة على التغيير والتطوير بما يتكافأ مع احتياجات المجتمع الجديد للإنتاج الفنى كقوة من أفعال قوى تغييره وتطويره .





اشكال جديدة للمسرح ، رغم استحالة اكتشاف شكل جديد لشيء مجهول لديهم ... ولنفس السبب تتضائل القيمة الموضوعية لسرحياتهم ، لان المسرح بالمعنى العلمى - مثل أى فن آخر - تتصاهر فيه القيم الموضوعية والعلمية والجمالية ... الخ .

لا تنتظر بعد هذا ان مثل هذا الانتاج المسرحى يتناول حياتنا ومشكلاتنا ، او يعطى اى رؤية فنية ، او يعتبر ممارسة لتجربة فنية في مجتمعنا الجديد الشديد الحاجة الى التناول الفنى لمشكلاته بالفن ، أى باللغة الفنية .

وكذلك في السينما ... اننا وان كنا تخلصنا من سيطرة واستغلال « المتجهين والموجهين » الذين كانوا يمارسون السينما لكاسبهم الشخصية كتجار واحتكاريين فقط ، الا ان المستوى الموضوعى والتكنيكي لأفلامنا لا يزيد قيمة او فنا عن مستوى مسرحياتنا ،

ان من الممكن ان تصور ان معظم مسرحياتنا وأفلامنا منتجة في بيئة أخرى غريبة عن بيئتنا ، أو هي أكثر اقترابا من البيئة التى نشأت فيها أفلامنا ومسرحياتنا في المجتمع الماضى ... ولا داعى لتحديد أسماء الأفلام والمسرحيات ، ويكفى ان نجد فيها نفس الشخصيات من حيث مدى ارتباطها ببعضها وعلاقتها بالكائنات من حولها ، ويكفى أنك لا تكاد تلمس فيها ما حدث في مجتمعنا من تغيرات ، وما حدث في تفكيرنا من تطورات جوهرية نتيجة لتطور وتغير أحداث حياتنا .

هذا التجرد الفكرى ، أو هذا التلكؤ تلمسه أيضا في إنتاجنا الموسيقى ... اننا برغم الاهتمام الظاهري بفنون الموسيقى فاننا لأن لم نكد نقرب من الانتاج الموسيقى البحث ، أى من الفنون الموسيقية الحقيقية ، وهي الفنون التى تعتمد على اللغة الموسيقية مثل الانتاج السينمائي ، بينما نفضل الانتاج الفنائى أى الموسيقى المصحوبة بالزجل أو الشعر ، وحتى هذا الانتاج لا نقيسه بالأقيسة الموسيقية ، بل نتمد أساسا على الأقيسة اللفظية مثلا ... فنحن نفهم الأغنية على أنها تأليف أدبى أكثر مما نفهمها على أنها تأليف موسيقى ... ثم اننا في هذا الانتاج المحدود موسيقيا نمارسه على أساس انه محدود فنيا أيضا ، فلا تكاد نتجاوز

فن « الأغنية الفردية » ... ان هذا من أبرز البراهين على أن تفكيرنا الفنى غير متكامل مع حياتنا ومجتمعنا ، وذلك لأن الأغنية الفردية عمل مرتبط بالمجتمعات المتخلفة ، بينما المجتمعات المتقدمة تتجاوز هذا النطاق الى نطاق الأعمال الفنية المركبة ، أى تتجاوز الأغنية الفردية الى الألحان الأوربالية .

باختصار ... اننا في إنتاجنا الفنى بصفة عامة لا نزال نسير متلكئين في نفس الأساليب والقوالب البدائية التى لم تعد متناسبة إطلاقا مع التغيرات والتطورات التى حدثت في مجتمعنا منذ ١٥ سنة ، أى منذ أن استيقظنا بثورة ٢٢ يوليو .

وخذ امثلة أخرى من إنتاجنا خلال معركتين هامتين جدا في حياتنا الجديدة .. معركة ١٩٥٦ و معركة ١٩٦٧ ، وذلك لأن المفروض أن الفنون تجارب تصورها الممارك ... وحتى اذا سلمنا بأن الانتاج الفنى المرتبط بالمعارك لا تؤخذ امثله الا بعد مرور فترة كافية لنضوج التجارب الفنية

فإن أمثلة الإنتاج الفني في معركة ١٩٥٦ تعطينا الدلالات التي نريدها لإضاءة تقييم هذا الإنتاج .

فمثلا بالنسبة للمسرح ... باستثناء بعض الأعمال القليلة جدا لم يظهر للآن اتجاه فني أو تيار فني يمكن أن يقال أنه تولد من معركة ١٩٥٦ وأما في معركة ١٩٦٧ فإن اللافئات التي ظهرت على واجهات مباني المسارح كانت التعبير الوحيد لهذه المسارح عن المعركة .

ظهرت قصة واحدة عبرت عن فتنة اكتشفت ذاتها من خلال معركة ٥٦ ، ومع أن هذا تصوير تقليدي في مثل هذه الحالات ألا أن من الممكن اعتبار هذه القصة دلالة على النشاط القصصي، وهو غالبا نشاط يكاد يكون تلقائيا ، لأن الفن القصصي لم يؤصل في بيتنا تأصيلا علميا ، ولكن في المجال المسرحي لم يظهر نشاط ملحوظ متصل بهذا الموضوع فيما عدا مسرحية أو مسرحيتين ليس لهما أثر كبير في الفن المسرحي .

وفي السينما كذلك ... ظهرت أفلام تستحق معركة ٥٦ ولكن من ناحية التكنيك أو القيمة الموضوعية ليس لها أثر كبير في الفن السينمائي .

في الموسيقى ظهرت آغان فردية وجماعية في معركة ٥٦ ، وتعتبر هذه الأغاني نقلة هامة في حياتنا الفنية لمجرد طول اعتيادنا على استخدام الأغاني للتطريب ... ولكن لو نظرنا إلى القيمة الفنية فإننا لا نجد فيها ما يضيف إلى مقاييسنا الفنية أو إلى أسلوبنا أو تجاربنا ، بل بالعكس أنها مثل سائر آغاننا الفردية ، وكلها تصلح كإقاعات راقصة مثلا ، وإنما اكتسبت تميزها من بقية الأغاني بسبب جدية الظروف التي ولدت فيها .

في الألحان الفنتائية التي ظهرت في معركة ١٩٦٧ لم نجد شيئا ملحوظا ، بل ربما - لو جازت المفاضلة - نعتبر أضغف فنيا من الحان معركة ١٩٥٦ .

وعلى العموم ليس أدل على مستوى الحائنا الحماسية من أنها - أولا - لم تصل إلى مرحلة « فن الأناشيد » ، وثانيا - لا نزال الآن نفضل في هذا المجال الحائنا ظهرت منذ أكثر من ٤٠ أو ٥٠ سنة ، ومنها - بالتحديد - لحن (بلادي بلادي) لسيد درويش ، ولحن (اسلمى يا مصر) لصفر علي .

باحتصار شديد أننا الآن لم ينضج تفكيرنا الفني بحيث يستنفذ إنتاجنا الفني من الهزال المصاب به منذ زمن طويل ... هذه مشكلة لا تحتاج إلى مزيد من الإيضاح ، وإنما تحتاج إلى رؤية شاملة لكي نعرف حقيقة مسبباتها وكيفية معالجتها .

أننا من أجل ذلك قد تفكر في تصور نماذج وأمثلة من الفنون العالية لتساعدنا في النظرة المقارنة ... أننا لا نقارن للمفاضلة أو للمحاكاة ،

وأنما لنحاول أن نلمس بالتطبيق أثر العلم في وجود ما بين النوعين من تفاوت شاسع ... وطبعا العلم هنا يشمل التجربة ويشي إلى شيء هام جدا ، وهو المسؤولية الفنية التي يشعر بها الفنان ويزداد شعوره بها كلما ازداد علما .

إن إدراك هذه الفوارق وهذا التفاوت يستدعي تعميق البحث ووضعه في مستويات مختلفة لتسهيل تحليل مختلف العناصر والعوامل ، ولكن قيل كل شيء ينبغي أن نتناول وجهات هذه المشكلة التي نصورها خلال البحث على أنها « أزمة » ، ونصفها أحيانا بأنها أزمة ثقة ، أو أزمة كفاية ، والحقيقة - كما أراها - أن الأزمة الفنية عندنا هي أزمة فكرية ، بمعنى



اننا لو ارتفع مستوى تفكيرنا الفني فستنتهي تماما هذه الأزمة المشتركة في جميع فنوننا .

من الاسراف أن تصور أن فنانينا ضعاف الثقة في انفسهم ، على اعتبار أن هذا الضعف هو سبب الأزمة الفنية ، فالواقع أن كثيرين من فنانينا يصلون الى مستوى أمثالهم في المجالات العالية كلما اتبحت لهم فرصة التحصيل العلمي والتجربة في النطاق العالمي ... وأمامنا أمثلة كثيرة ، ومن أقربها وأوضحها « الفرقة السيمفونية العسكرية » التي نافست فرقا عالمية في (مهرجان باري) وفازت عليها ست سنوات متتالية ... وصحيح أنه ليس لدينا سوى فرقة واحدة هي هذه الفرقة فقط ، ولكن هذا الفوز المؤكد ستمرات يؤكد أننا لو أحطنا فرصة التدريب العلمي لفرقة أو فرق أخرى فسيرفع مستواها حتما الى المستوى العالي .

وإذن فنحن في حاجة الى المقارنة الواعية لنصل الى « العوامل » التي ترفع مستويانا الفنية في مختلف الفنون ، ونستجد أن في مقدمتها (العلم والجهد والممارسة والاخلاص ... الخ) . وباختصار نستجد أن هذه العوامل يجمعها الاحساس الحقيقي بالمسئولية الفنية . ولكن ماذا نفعله عمليا ؟

طبعاً توفير أو تهيئة ادراك المسئولية الفنية وممارستها ممارسة عملية على ضوء الخبرة العالية والمحلية .

وطبعاً هذا يستلزم إعادة بحث مناهج المعاهد بحيث تحقق ذلك ، ثم انشاء أكبر عدد ممكن من هذه المعاهد ، والاستفادة من الاحتكاك العالمي سواء بإرسال البعثات أو تبادل الزيارات ... الخ .

وطبعاً هذا كله كلام أصبح روتينياً من كثرة تكراره ، وإنما المهم أن يوضع لذلك تخطيط عام وتخطيط خاص بكل فن على ضوء ظروفه وإمكاناته واحتياجاته .

ولكى لا يتحول هذا أيضاً الى كلام روتيني متكرر ، يجب أن ننظر الى المشروعات التي وضعت فعلاً لكل فن ، فإن من أسوأ هوائق تقدمنا الفن أننا ننظر الى كل مشروع نظرة

فردية ، بمعنى أننا اذا وضعنا مشروعا ما لفن ما لا تكاد تكثرث بالمشروعات التي سبق وضعها لنفس الفن ولنفس الغرض ، بينما من الممكن لو نظرنا الى مختلف المشروعات نظرة موضوعية لكأنت رؤيتنا أوضح لنتائج التجربة في كل فن على حدة ، وفي الفنون جميعا بصفة عامة .

اننا ونحن نضع هذه المشروعات ربما لم نحسب أحيانا حساب طبيعة كل فن ، ولهذهذا أصيب التقييم الفني « بالتعميم » .

فمثلا اختلفنا حول « الكم والكيف » دون التفات للفروق الدقيقة بين الفنون ، ودون اعتبار لضرورة البدء بالكيف في بعض الفنون والبدء بالكم في بعضها الآخر ، مع ضرورة الوصول في كلتا الحالتين الى تعميق الكم والكيف معا في نهاية المطاف .

كذلك لم نلتفت الى عنصر المسئولية الفنية وضرورة توفيره قبل توفير الانتاج الفني نفسه .

أيضا - وهذا مهم جدا - لم نلتفت الى وسائل التنفيذ ، بمعنى أن التخطيطات مهما كانت سلامتها ومتانتها قد لا تحقق أغراضها اذا لم توضع ضمانات لسلامة ومتانة التنفيذ .

هذا نراه بوضوح في انتاجنا المسرحي والسينمائي والموسيقى بصفة خاصة ... فنحن نجد أن مجتمعنا الجديد قام على تغييرات صححت مساوئ كثيرة كان يمانها مجتمعنا القديم ... فمثلا لم يكن للعمال والفلاحين اعتبار اجتماعي فاصبح لهم اعتبار حقيقي في مجتمعنا الجديد ... كان الفروض أن ينعكس ذلك في الفنون الوثيقة الصلة بالتعبير عن تشكيلات الحياة ، وطبعاً كان المتوقع أن نجد ذلك في مسرحياتنا وأقلامنا ، ولكن من الغريب جدا - في المسرح - أن مؤلفينا وإن كانوا يجاهدون بتفاعل المسرح مع المجتمع فإن مؤلفاتهم تكاد تخلو كلها من الشخصيات الاجتماعية ذات الاعتبار الجديد في حياتنا الجديدة .

وكذلك أفلامنا لا تزال قصصها وسيناريوهاها تدور حول شخصيات قديمة المفهوم والتكوين وأسلوب الحياة والتصرفات ... الخ .

ويدهي أننا في تخطيطاتنا الجديدة يجب أن نهتم بالنتيجة الدراسية مثل تدعيم **مصادر المسرح والسينما والموسيقى** ، ولكن ليس معنى ذلك أن نترك الإبداع - خداج هذه المعاهد - للتجربة العملية بدون دراسات ... ولا أقصد فقط ضرورة إنشاء معاهد حرة أي تقوم بتدريس الدراسات لكل المشتغلين بالفنون والفنيين في الاشتغال بها بدون أية اشتراكات ، وإنما إلى جانب ذلك أقصد ضرورة الاهتمام بدراسة نتائج هذه التجارب ... فمثلا ينبغي إنشاء جهاز للمتابعة في كل مرفق فني ، بشرط أن تكون متابعة علمية وصريحة إلى أقصى حدود الصراحة .

ومن الضروري في كل هيئة فنية تنظيم ندوات جادة يشترك فيها المتخصصون مع الجمهور لمناقشة كل عمل فني مناقشة دقيقة.

لا يكفي أبدا أن نتج ، وإن نستهدف خدمة المجتمع وخدمة الفن ، وإنما من الضروري لكي تتحقق هذه الخدمة أن نستعين بالنقد الذاتي والنقد الموضوعي لكل إنتاجنا الفني ... لا تكفي النوايا الحسنة ... أننا حينما نراجع أفلامنا ومسرحياتنا نسجد أنها محتشدة بالأخطاء الفنية الجسيمة أحيانا رغم توافر النية الحسنة بين مؤلفيها .

لا بد من أن يرتفع الفنانون إلى مستوى مسؤوليتهم الفنية ليمكن خلق « فن الحركة » لا بد من أن نترك الارتجال ونتجه نحو الموضوعية الفنية ، ونعمق في دراسة قواعد الفن ، وفي دراسة وممارسة تكتيك الفن ، وفي توفير تكافؤ الفرص لذوي الثقافة الفنية .

إن العبرة بعد كل هذا في التنفيذ ... أن الاقتراحات كثيرة جدا ورؤية الأخطاء ممكنة ، والرغبة في تصحيحها موجودة ، ولكن هل توافر بين فنانينا « التفكير الدرامي » ؟ هل يدركون معنى المسؤولية الفنية وخاصة في هذه المرحلة من حياتنا ؟ هل يحاولون تعميق تجاربهم بحيث تسفر عن نظريات فنية نابعة من هذه التجارب ومربطة بالتيارات العلمية وباليقظة الحلية .

أننا بمحاولة الإجابة على هذه الأسئلة وعشرات غيرها سنصل فضلا إلى خلق الفن الثوري ، وذلك برؤية الحقل الفني رؤية علمية ووضع تخطيطاتنا الفنية بشكل منهجي ، والارتفاع بمستوى الفنانين إلى الإحساس بالمسؤولية .

عبد الفتاح البارودي

هذا يستلزم دراسة « الأدب » باعق معانيه وادقها وأصحبها ، لتتأصل في أذهاننا ووجداننا ومواضع التفكير الأدبي ، ونتيجة لذلك نتجه مسرحياتنا وأفلامنا اتجاهها سليما طالما أنها وضعت في المجال السليم ، أي المجال الدرامي .

أيضا هذا يستلزم دراسة « التكنيك » بمختلف مدارسه وتياراته الفنية ... هذه مسألة تبلغ مبلغ الضرورة كلما أحسنا بالحاجة إلى الإنتاج الفني الذي يبرز فيسه عنصر « الآلة » ... فمن المستحيل مثلا أن نتج سينما دون أن ندرس تكتيك الكاميرا مهما كان موضوع الفيلم بالغ العمق والدسومة ... وكذلك في الناحية الموسيقية ... من المستحيل تنفيذ الأفكار الموسيقية بدون دراية كاملة بحرفية الآلات التي تعزف عليها هذه الأفكار .

شيء هام جدا نحتاج إلى دراسته أيضا ... إمكانيةنا ... أن من الضروري مراعاة واقعنا الفني حينما نضع تخطيطات الدراسة والتنفيذ والتكنيك ... فليس من المقول - مثلا - أن نبدأ التخطيط الموسيقي « بالأوبرا » ونحن لا نزال مشدودين إلى « التخت » ... من هنا نطعم كثيرا جدا في تطوير موسيقانا (بالمهارموني والتوزيع الأوركستراي ... الخ) بالأسلوب الانتعاشي ... هذه مسألة دقيقة ونحتاج إلى شرح واسع ، وإنما اكتفى الآن بالإشارة إلى أن صليات الهارموني والتوزيع هي عمليات لازمة لتطويرنا ، بشرط أن نحاول تكييفها مع طبيعة موسيقانا ... ما معنى ذلك ؟! معناه أن الحائنا المعتمدة أساسا بطبيعتها على التطريب المبلودي ، تفقد هذا الأساس - وهو أساسها - إذا فقدت ميلوديتها .. والموسيقيون عندنا - أو معظمهم - يفعلون ذلك ، حينما يخصصون « التوزيع والهارموني » بشكل لا يتلاءم مع الألحان نفسها وإنما الأنسب أن تستبقى « المبلودية » في الألحان المبلودية وإذا حاولنا توزيعها أو « هرميتها » فيكون ذلك بالقدر الذي لا يطفى على طبيعتها .

المهم أن نستخدم أساليب التكنيك العالي بما يتلاءم مع إنتاجنا بإمكانياته الخاصة به والمميزة له في نفس الوقت .

ولهذا اعتقد أن من الضروري في تخطيط فنوننا أن تراعى كل الظروف والاحتمالات بحيث نخلق الفن الجديد على أسس علمية ولكن بدون أن نفقد خصائصنا ، وبذلك نخلق الفن الذي يعبر عن وجداننا ويكون أداة من أدوات النضال في معارك حياتنا الجديدة .

من رسالة الى جونسون

لا لن تعيش سدوم في ارض الثبوة من جديد
لو عاد داود الجليل بما لديه من الحديد
فلكى ينحيهم عن الأرض المقدسة الحرام
يا حامى الظلمات يا غول الحضارة كيف جئت
ماذا تكون من المنارات القديمة للحضارة
قنديل زيت ليس في احشائه قطرات زيت
وطنى الحضارة والمنارة ..
لو كنت تعرف كيف يجرى النيل في صمت وقور
يقص اسرار العصور
لو عاد داود الجليل بما لديه من الحديد
وعلى الصفاف الخالدات
الذكريات
(عبد الرحمن الشرفاوى)



ثمنا فننا في المعركة

لعمى المنطىعى

أولا - قوى الثورة المضادة : برعامة الولايات المتحدة الأمريكية وهى هنا قوى الثورة المضادة العالمية وتشتمل هذه القوى على الدول الرأسمالية وبقايا الدول الرأسمالية ، والدول الاستعمارية وبقايا الدول الاستعمارية .

وليس هذا الكلام من قبيل تضخيم قوى العدو لتبرير النكسة بل انه الحقيقة والدراسة الموضوعية .. فقبل العدوان وجدنا كندا واللاتيمرك تقومان بالمناوشات الأولى .. وخلال المعركة ثبت بالدليل القاطع اشتراك الولايات المتحدة والمملكة المتحدة ... وفى مناقشات مجلس الأمن وضحت مناورات كثير من الدول .. وإذا عدنا الى اسرائيل نفسها لوجدنا نسيجها الاقتصادي والعسكرى والبشرى يتكون من عديد من الدول .

فى الرسالة الجوابية على هدير الشعب العربى بالتمسك بقائده وزعيمه ورئيسه ، قال القائد والمعلم فى رسالته الى مجلس الأمة :

« انى لأشعر أن النكسة لابد أن تضيف الى تجربتنا عمقا جديدا ، ولابد أن تدفعنا الى نظرة شاملة فاحصة وأمينة على كثير من جوانب عملنا » .

وفى تقديرى ان « الثقافة العربية » أحد الجوانب الهامة من عملنا التى تحتاج الى نظرة شاملة فاحصة وأمينة .

وإذا كنا فى مجال محاولة متواضعة لتصور الخطوط العريضة للثقافة العربية فيما بعد « النكسة » فلا يمكن أن تكون المحاولة صادقة الا اذا حددنا القوى التى واجهناها خلال أيام العدوان الفادر وهى :



والثورة المضادة إلا أنها تظهر كتنقيض مباشر للأمة العربية أو كقاعدة استعمارية ضد الأمة العربية وهي لذلك تحرص على أن تكون ترسالة منسوجة .. وهي بالتعبير الدقيق قاعدة عسكرية للثورة المضادة العالمية .. تلعب دور كلب الصيد تتحرك عند أول إشارة من أسيادها .. وهي بأسلوبها وسلوكها تعتبر فرعا جديدا لعصابة توكلوكس كلان الأمريكية المشهورة .

وأزاء هذه القوى الشرسة لابد وأن تقوم الثقافة العربية بدور في المعركة .. لابد وأن تؤدي واجبها حسب خطة دقيقة مرسومة ولها قد يثار سؤال .. هل تقصد أن تكون الثقافة في المرحلة القادمة موجعة ؟ ونقول نعم .. وبصوت عال .. نعم .. والثقافة في كل بلاد

والثورة المضادة توجه رأس الرمح الحاد إلى الدول النامية والدول حديثة الاستقلال لأنها كانت ضمن سيطرة قوى الثورة المضادة وتمردت على هذه السيطرة وكسرت عددا من حلقات سيادتها .

والثورة المضادة إذا كانت توجه رأس الرمح إلى الدول التي خرجت من تحت نيرها فانها تنشب أنيابها في الدول التي تعمل بشكل إيجابي على إنهاء الاستعمار والقضاء عليه بوضوحه ، وفي الدول التي تقدم نموذجا للنضال ضد القهر الاستعماري وهذا ما يحدث منذ سنوات في فيتنام وما حدث في الأسبوع الأول من يونيو عام ١٩٦٧ في البلدان العربية .

ثانياً - إسرائيل :

وهي وإن كانت تدخل ضمن نطاق قوى



الأرض موجهة .. ففي بلاد الثورة المضادة تحكمها التقاليد الرأسمالية .. وفي الدول الاشتراكية يحكمها إطار نظري معين .. وفي إسرائيل - كلب الصيد - تحكمها شهوة الحرب والعنصرية والتوسع ..

وعلى هذا فإذا كان من واجباتنا في الأيام المقبلة (إعادة البناء العسكري وإعادة البناء السياسي) فمن واجباتنا أيضا (إعادة البناء الثقافي)

وإذا كانت الأمة العربية تواجه قوى الشر السابقة فلا مكان أبدا بيننا لما يسمى « الثقافة للثقافة » أو « الفن للفن » .

ولا يعقل أبدا أن تكون شعوبنا في معركة ضارية مع قوى الظلام ويستمر البعض في حديث أجوف عن فلسفة الجمال .

ولا يستعاض أن يكون جثودنا الأثواس يواجهون رصاص الأعداء ونفر من المثقفين يسترخون في الصالونات يناقشون الموقف الدولي بصبارات طنانة رنانة .

أذن ينبغي أن تكون الثقافة موجهة وأن تكون فصيحة صدام قوية ضد القوى السابقة التي أشرنا إليها .. واعتقد أن أمورا ثلاثة رئيسية يجب أن تتم .

الأول - تصفية النفوذ الفكري الاستعماري :

مما لا شك فيه أن قوى الثورة المضادة العالمية كان لها نفوذ فكري وثقافي وتعليمي بدرجات مختلفة في أرجاء الوطن العربي وذلك لأسباب كثيرة .. وهذا النفوذ يتمثل في أشكال كثيرة كالمدرسة .. المراكز الثقافية .. الصحف .. دور النشر .. دور السينما .. الأفلام .. وطوال السنوات الماضية حد من هذا النفوذ بدرجات متفاوتة أيضا .. ولكن المطلوب اليوم وبشكل حازم هو أن توضع خطة كاملة مدروسة لتصفية هذا النفوذ الثقافي دون رحمة أو هوادة وعلى نطاق الأمة العربية كلها .. وإذا كانت الأمة العربية قد اتحدت كلمتها لمواجهة السلاح بالسلاح فيجب أن تتجدد كلمتها لتصفية الرصاص الكثوم الذي يوجه إلى أذهان الناس في الجبهة الثانية .. جبهة الشعب .

الثاني - مواجهة الثقافة الرأسمالية والاستعمارية :

إن المرحلة القادمة تحتم أن تتحول الثقافة إلى سلاح وهذا السلاح يوجه ضد كل ثقافات قوى الثورة المضادة العالمية . وهذا السلاح يوجه طرفه الحاد إلى قيادة الثورة المضادة العالمية .. إلى الولايات المتحدة الأمريكية بفضح تاريخها كله منذ أن رحلوا إلى الدنيا الجديدة وأبادوا سكانها الأصليين .. ثم مارسوا أبشع وسائل القهر ضد الزنوج .. وسلطوا الاستعمارية الدرية لهلاك البشر وارهاب الأحرار .. ونثروا القواعد العسكرية على سطح الكرة الأرضية .. علينا أن نركز بطاريات الفكر على أجهزة التآمر والأغتيال .. على الحكومة الخفية التي تسيطر على أمريكا ذاتها .. علينا أن نزيل تماما أية بقايا ساذجة في أذهان البعض حول الصورة التي كانوا يرسومونها لأمريكا .

إنه واجب شاق ولكنه ممكن إذا تسلم المثقفون العرب بالدراسة والموضوعية واستندوا إلى الحقائق وما أكثرها .

الثالث - السلام الحقيقي :

أسهم المثقفون العرب ولا شك بدور كبير في توعية الشعوب العربية بحقيقة إسرائيل وبطبيعة الصهيونية ودور الاستعمار في وجودها .. وهذا مفيد ولا شك ولكن هناك دورا مفيدا أيضا أغفله المثقفون العرب وهو إقناع المثقفين في الدول الأخرى بحقيقة الوضع .. والأرض مهددة أمانا ولكننا لا نرتدأها .. فقد أظهرت الأزمة الأخيرة أن شعوب كثيرة صديقة تدمع إسرائيل بالعدوان وتؤيد أخوية نضال

العربية .. هي أرضنا أولا وأخيرا وعليها دون غيرها يجب أن نتمتع .

ومن هنا تكون مسؤولية المثقفين العرب في المستقبل .. عليهم التعريف بتاريخ بلادهم .. وتاريخ نضال شعوبهم .. والتراث العربي .. والفلسفة .. والفن .. والأدب .. والثقافة .. وكل ما هو مشرق على هذه الأرض العربية .. والمشرق فيها كثير ..

عليهم واجب دعم التكوين النفسي المشترك .. وهذا العنصر الأخير أحد العناصر الرئيسية في تكوين القومية .. بعبارة أخرى لتكن القومية العربية حجر الزاوية أو المنطلق الواضح لاتجاهنا الثقافي الجديد .

(ب) ... الثقافة للجماهير :

قال المناضل الباسل جمال عبد الناصر « وأول ما ينبغي أن نؤكد به فهم واعتزاز ، وهو واضح من الآن أمام ميوتنا ، أن الشعب وحده هو القائد وهو المعلم وهو الخالد الى الأبد . »

وفي مرحلة النضال الوطني ضد الاستعمار والصهيونية لا يمكن أن تكون الثقافة مجرد أعمال رفيعة . وفي مرحلة التحول الاشتراكي لا يمكن أن تكون الثقافة منعزلة عن ظروف الأحداث وتطورها ، وهنا من الخطأ اعتقالات الثقافة في برج عاجي وحرمانها من أدواتها الفعالة التي تصل بها الى الجماهير العربية .. والثقافة للجماهير تتم بمنصرين :

١ - في المضون .. وهو خدمة تحالف قوى الشعب العامل من فلاحين وعمال وجنود ومثقفين ثوريين ورسمالية وطنية .
٢ - في أشكال .. من حيث الكتاب والمقال والصورة والمزوجة والأغنية والمسرحية والفيلم .

(ج) ... ثقافة العالم الثالث :

الأصدقاء الذين يفضحون العدوان .. والدول الصديقة من « العالم الثالث » كثيرة .. وقد آن الأوان لنفتح نوافذ كبيرة على ثقافة دول العالم الثالث .. نضالها وتاريخها وقادتها .. ويتقارب مثقفوها على طريق التفاهم المشترك .. والمركة ضد الامبريالية العالمية

الشعوب العربية من أجل التحرر والاستقلال .. ان هذا التأييد من شعوب العالم يضاعف من مسؤولية المثقفين العرب ازاء شرح القضية باصولها التاريخية والفكرية والواقعية والمادية والاجتماعية .. **وإن السلام الحقيقي للمنظمة ليس هو الاعتراف بالأمر الواقع وإنما اقرار الأمر الحق** .. هو بزوال اسرائيل قاصدة العدوان وترسانة الامبريالية العالمية .. علينا ان نذهب الى المثقفين في كافة الدول وخاصة المرموقين منهم .. نذهب اليهم وخلفنا سبعة آلاف عام من الحضارة .. علينا أن ننقل اليهم صورة من حضارتنا القديمة وتقدمنا الحديث .. ان كسب المثقفين المرموقين في الخارج رصيد كبير لقضيتنا علينا أن نحرص عليه .

ولقد كانت التجربة الأخيرة تجربة عميقة ستكون الدروس التي نفيدها منها أكثر عمقا ، ولقد عمقت في نفوسنا وعقولنا حقائق كثيرة منها :

(١) ... الأرض الحقيقية هي الأرض العربية :

منذ اللحظات الأولى للأزمة وخلال أيام المركة لم تتم الشعوب العربية وهي تحرس قاعدة النضال والتقدم ، الجمهورية العربية المتحدة ، فالظواهر مستمرة ، ومحاصرة ما تبقى من قواعد عسكرية اجنبية في بعض البلدان العربية ، والتأييد المطلق ووقف الشحن والتفريق لنفسن الأعداء ومكاتب التجنيد تتلقى آلاف الطلبات للتطوع .

وعلى نطاق الحكومات أبدت حكومات المغرب وتونس والسعودية ولبنان ووقفت الى جانبنا حكومات الجزائر والسودان والكويت واليمن والعراق وأستبسلت في القتال معنا حكومات الأردن وسوريا .

وبعد النكسة ، لم تفقد الشعوب والحكومات العربية يقظتها فقد قامت كلها في وقت واحد تحيط القائد والمعلم بقلوبها وتحرس على قائد المركة حتى استجاب القائد وبقي في موقعه الذي اختارته له الأمة العربية ..

وباختصار .. حدث .. تأييد في المركة دون شروط واستبسال في القتال الى اقصى حد ، ومواقف صلبة متميزة .. فما معنى هذا ؟ معناه أن الأرض الحقيقية هي الأرض

واتجاه الشعب .. لان هذا الموقف سيضع المثقف في مناخ الحركة الحقيقي الذي يستحيل معه أى اتجاه الى الاسترخاء الذهني أو التأملات التجريدية .

الثالث - المثقفون وإعادة البناء السياسي :

حرص الاستعمار فيما مضى على أن يفصل المثقفين العرب عن المجتمع الذي نبتوا منه بزعم أن الثقافة يجب أن تظل بعيدة عن السياسة وقد تم هذا بالفعل بدرجات متفاوتة في البلاد العربية .. **واليوم إذا كان من واجب المثقفين شن أكبر حملة أيديولوجية ضد النظام الاستعماري وضد الصهيونية فمن واجبهم أيضاً أن يندمجوا اندماجاً كاملاً في البناء السياسي .** وأية أفكار أو أية محاولات تباعد بين المثقفين وبين البناء السياسي سواء من داخل المثقفين أو خارجهم يجب مناقشتها وطرحها .. أن اندماج المثقفين في البناء السياسي يجعلهم يسهمون في صنع الأحداث بدلاً من الاكتفاء باستقبال الأحداث يفسرونها ويتناولونها بالبحث والتحليل .

وموَجَر القول أن الثقافة العربية في المرحلة القادمة في حاجة الى تخطيط جديد يستند الى الاستراتيجية العسكرية والسياسية حتى تسهم الثقافة في البناء العسكري والبناء السياسي وحتى يكون المثقفون العرب جديرين بشرف الانتماء الى هذه الأمة العربية .

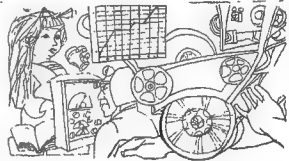
لمى الطيلى

والصهيونية طويلة الأمد وقد نخسر معركة ولكننا لن نخسر الحرب ومن المفيد أن يكون تأييد الأصدقاء راسخاً مبنياً على وضوح رؤيا وهذا في تقديرى دور المثقفين .

بقي بعد ذلك عنصر أساسي هو العنصر العملي في الموقف وهذا العنصر يتفرع الى ثلاثة أعمال رئيسية وهامة :

الأول - اتحاد المثقفين العرب :

ان أى كلام لا يساوى الحبر الذى كتب به إذا لم يتم شكل تنظيمي يضع هذا الكلام موضع التنفيذ .. ولذلك فإن أى تخطيط جديد للثقافة العربية يجب أن يصاحبه فوراً قيام اتحاد للمثقفين العرب .. كل المثقفين العرب وكل العاملين في وزارات الثقافة في كل البلدان العربية وعن طريق هذا الاتحاد يمكن تنظيم أية خطوات عملية .



الثاني - المثقفون وإعادة البناء

العسكري :

ان المفهوم المباشر لإعادة البناء العسكري هو ما يتعلق بالقوات المسلحة ولكننا نود بهذا الصدد أن ينسحب هذا الشعور ولو في جزء منه على الشعب بأكمله وعلى المثقفين بخاصة ... ويمكن للأجهزة المعنية في جميع البلدان العربية أن تقيم معسكرات تدريب للمثقفين ، التدريب العسكري ، واستخدام السلاح ونحن على ثقة بأن السلاح في يد المثقف الى جانب القلم سيفجر لديه طاقات إبداعية جديدة ، لها لون جديد ، ولها طعم جديد بل ، ولها اتجاه جديد

اطفال العرب
يبرون برسومهم
عن مأساة اللاجئين العرب



إسرائيل والاستعمار الجديد في إفريقيا

● وإمام هذه الحقائق التي كشفت أمام
أعين الشعوب الإفريقية بدأت بعض
قوى الثورة التي كانت مدفوعة بإسرائيلين
تلقي إلى الإمارة الجديدة التي حاكها
الاستعمار في دفاع وتكر مستطفا فيها
الدول الجديدة .

● إلا رأيت الدول الإفريقية أن يكون
استقلالها الحقيقي فطريا من الآن لا
يسمح لأي من إسرائيل أن يقيم على
حياها ، لأن إسرائيل ليست إلا واجهة
عظمى رافها كذبة القوى الاستعمارية
باعتبارها صورة من صور الاستعمار
الجديد .

عبد الواحد الإيماني



وحرمانها من غيرات بلادها أن يحتفظ بسيطرته
التي كانت في صيرورة الكلاسيكية القديمة ،
فأخيرا يبعث من شكل جديد يتكون أن يبنى من
خلاله على وجوده السابق وهذا وجوها وتتمثل
هذا الشكل الجديد في قطاع أخفى به ملاحظ
وجهه الحقيقية وهو ما أصبح يعرف في عالم
السياسة المعاصرة باسم الاستعمار الجديد ،
وكانت إسرائيل إحدى وسائله في فرض هذا
الاستعمار من التدخل في الدول التي باتت
استقلالها حديثا وكانت من قبل مستعمرات
أو شبه مستعمرات .. وستكتفي هنا بإلقاء
الضوء على هذا الدور المميز لإسرائيل في
العربيا ، لأن الوجود الإسرائيلي من أي شكل
من الأشكال في إفريقيا لا يعني إلا الاستعداد القادري
تعود العرب ووجوده ليس إلا استمرارا لتحتل
القوى الاستعمارية بكل سيطرتها الانحصارية
والسياسية والعسكرية والتألي تدعيم الضم
الحقيقي للاستقلال والسيادة القومية التي
ناضلت شعوب إفريقيا طويلا من أجل الحصول
عليها ..

البحري والتصدير والمناشور والآنقوم
والطير والطين والشب والناج و ٤٠٪ من
الطاقة البتة في العالم .

وليست هذه الوفرة الهائلة في المواد الحيوية
التي هي كل ما يعطي لإفريقيا أهميتها
الاقتصادية ويجعل منها موطنا تتفائل عليه الدول
إفريقية ، بل أنها في الوقت نفسه تمثل سؤالا
كبيرا تسهم فيه الترتيب في امتصاص فوهة
من السلع والمنتجات الإفريقية ، هذا إلى جانب
أنها يحكم امتلاكها الفضة وطروشا
والإفريقية والفضة قد أصبحت مجالا غنيا
وواسعا أمام عالم إسرائيل الذي
يمارس عملية استثمارية طريفة استغلالية
حديثة وغير انسانية على الإطلاق ..

كل هذه العوامل وغيرها من عوامل أخرى
تعمل من إفريقيا موطنا ذات أهمية بالغة بالنسبة
للعالم العربي ، ومن ثم كل حصة التمدد على
أفاد تروته الكامل عليها ، غير أنه لم يستطع أمام
قوة الشعوب الإفريقية وصنعت حركة التحرر
الشاملة ونقطة الجعاسير التي طال استقلالها

تشرف على نقطة التقاء المحيطين الكبيرين هذا
إلى جانب سيطرتها على ثلاثة مضائق من أهم
وأخطر المضايق المالية ... وبهذا النوع الجغرافي
المتنازع يصبح لإفريقيا دور استراتيجي حاسم
في أي صراع دولي مرتبط .

فلا ما انتقلنا إلى أهمية إفريقية من الناحية
الاقتصادية يرد لنا على الفور ثقلها الهائل كمصدر
من ضمن مصادر المواد الخام ذات القيمة الأساسية
في ميدان التصنيع والإنتاج الحديث بكل فروعه
وتوابعه ويكفي أن نذكر هنا على سبيل المثال
لا للمصر أن هذه القارة تنتج ٩٨ ٪ للثمن معد
الأس من العالم و ٩٧ ٪ من الفوسفات و ٨١ ٪
من التريال و ٧٠ ٪ من زيت التشيل و ٦٦ ٪
من الكاكوا ، و ٦٥ ٪ من الذهب و ٢٧ ٪ من
التنم ، هذا إلى جانب كميات هائلة أخرى
من المعادن الثمينة كالزوايرون والرصاص
والحديد والوقود والفضة واليتول والقصم

كان ارتداد أعلام الاستقلال السياسي في
إفريقيا يعني بالنسبة للدول الغربية ظهور خطر
حديد داهم يشكل تهديدا مباشرا لمصالحها
الاقتصادية والاستراتيجية . فقد ظلت هذه
القارة التي تقدر مساحتها بحوالي ٣٠٨١٣٠٠٠
كيلومتر مربع ، ومن ثم تأتي في المرتبة الثانية
بعد آسيا من حيث المساحة في العالم منطقة
معد كاس لأوروبا - سياسيا واقتصاديا
وعسكريا . حتى نهاية الحرب العالمية الثانية ،
لم اخذت أمريكا إلى الأخرى تسيطر لنفسها نفوذا
مباشرا أن لم يكن أكثر حبيسا وأبعد مدى ، ذلك
لأن إفريقيا التي جلبت ما تتجلى به من سعة
المساحة تحتل موقعا استراتيجيا حاسما ،
أذ تطل من جهة الشرق على المحيط الهندي
والبحر الأحمر وتساؤل شواطئها الشمالية كلها
البحر الأبيض المتوسط كما تقع كل حدودها
الغربية على المحيط الأطلس ، وفي الجنوب

الطماع الصهيونية في أفريقيا :

والاستراتيجى ، ومن ثم كان لابد من التفكير في الاستيلاء على منطقة أوسع في أفريقيا تتوافر لها كل الامكانيات التي تستعينهم على تحقيق ما يطمعون اليه ، ولهذا سارعوا بالمطالبة بكل منطقة شرق أفريقيا وكانوا يقصدون بذلك كلا من كينيا وتنجانيقا بالإضافة - طبعاً - الى أوغندا نظراً لأهمية مواردها الاقتصادية . وحتى تكون لهم السيادة على البحر المتوسط ومضيق جبل طارق لم ينسوا أن يضعوا في مخططاتهم أيضاً تحويل مراكش الى مستعمرة يهودية ، وقد عبر هرتزل نفسه عن هذه الأطماع حين بعث الى لوردوتشيلد - وهو مليونير صهيونى انجليزى معروف - برسالة يخبره فيها بما استقر عليه رأى زعماء الحركة الصهيونية ، وجاء في هذه الرسالة « يجب أن تبدأ النحلة اليهودية بإنشاء مجموعة من المحطات تكون كل شرق أفريقيا نواة الوطن الأم فيها ثم نقيم بعد ذلك محطة أخرى في مراكش ، وبذلك تصبح لنا السيطرة الكاملة

وأطماع الصهيونية العدوانية في أفريقيا ليست وليدة اليوم أو حتى الأمس القريب ، ولكنها أطماع تضمنها مخططاتهم الاستعمارية الأولى الذى وضعوه من أجل السيطرة على العالم ، فعين انعقد أول مؤتمر صهيونى - وكان ذلك في مدينة بال بسويسرا عام ١٨٩٧ - لبحث موضوع إنشاء وطن قومى يجمع شتات اليهود من جميع العالم **أوتفقت صيغة بعض قادته تطالب بأن تكون أوغندا هى هذا الوطن الموعود** ، حتى اذا كان المؤتمر الرابع الذى انعقد في مدينة لندن عام ١٩٠٣ كانت هذه الفكرة قد استقرت فعلاً في أذهان الكثيرين من زعماء هذه الحركة وراح البعض يطالب بضرورة تنفيذها على الفور ، واستجاب الرأى العام الرسمى في بريطانيا لهذه الرغبة فانتخب جوزيف تشمبرلين وزير المستعمرات البريطانية فرصة انعقاد المؤتمر في العاصمة الانجليزية وحمل بين يديه مشروعاً طرحه أمام الأعضاء يتضمن موافقة حكومته واستعدادها الكامل لتهود أوغندا وتحويلها الى وطن قومى تقيم فيه الصهيونية دولة اسرائيل المأمولة ، كما تقدم اللورد لاتزاو وزير الخارجية البريطانية أيضاً باقتراح آخر يعرض فيه استبعاد حكومته لجعل هذا الوطن القومى لليهود في منطقة العريش المصرية بدلاً من أوغندا ، ولم يتردد الزعماء الصهاينة في قبول العروض أو الاعتراض عليها ولكنهم كانوا يعتبرون هذه الخطوة مرحلة ثانية يمكن أن تتحقق بعد نجاحهم في الحلقة الأولى من أطماعهم التوسعية ، وهذا ما وضع في خطاب هرتزل الذى وجهه الى وزير المستعمرات البريطانى حين كتب اليه يقول « يجب أن نقيم قاعدتنا الأولى في فلسطين أو بالقرب منها ، ثم نستعمر أوغندا بعد ذلك » بل أن أوغندا لم تصبح وحدها هدف الصهاينة في أفريقيا ، إذ أنها منطقة مثقلة لا تطل مباشرة على ساحل المحيط ، واليهود يطمعون في أن تكون لهم دولة تتحكم في أهم المواقع البحرية التى تجعل منهم قوة عابسة في الميدانين الاقتصادى



على تجارة المحيط الهندي والبحر الأبيض المتوسط .

وكان اليهود يعتمدون في ذلك كله على القوى الاستعمارية الأوروبية التي كانت تحتل هذه المناطق من أفريقيا ، وكانت من جانبها على استعداد كامل لتقديم كل التسهيلات اللازمة لتنفيذ هذه الخطة ، إذ كانت ترى في وجود اليهود في هذه القارة - ومعظمهم ان لم يكن كلهم من العناصر الأوروبية - امتدادا ماديا ومعنويا للوجود الأوربي .

فإذا ما تغيرت الظروف العالمية بسبب من الأسباب وأزغمت هذه الدول الاستعمارية على التخلي عن مواقع السيطرة المباشرة على الشعوب والأرض الأفريقية فإن عملية السيطرة هذه يمكن ان تستمر عن طريق غير مباشر بفضل هذه الجماعات اليهودية .

غير ان اطماع الصهاينة في احتلال اى جزء من أفريقيا كان هدفا لم يصفه زعمائهم في المرحلة الثانية من مخططهم - كما سبق ان ذكرنا - ولهدا تخلوا عنه مؤقتا ريثما يفرغون من السيطرة على المنطقة التي تعالت الأصوات بضرورة المبادرة إليها أولا ، وكانوا يعنون بها فلسطين .

مؤامرة بعد المؤامرة :

وأخيرا وبعد مؤامرة استعمارية تزعمتها بريطانيا أولا ثم انضمت إليها أمريكا ومعظم الدول الأوروبية فيما بعد برزت الى عالم الوجود مشكلة معقدة أسمها دولة اسرائيل خلقتها هذه الدول الاستعمارية في قلب الوطن العربي عام ١٩٤٨ لى تجعل منها الوجه المستعار الذى تختفى هي من ورائه لتمارس كل أساليب الاستغلال والتسلط والسيطرة على شعوب آسيا وأفريقيا بعد أن أرغمت على التخلي عنها ، إذ لم يكن حماس هذه الدول لاقامة اسرائيل في هذه المنطقة نابعاً من أيمان منها أو اقتناع من جانبها بحق اليهود دينيا أو قانونيا أو حتى إنسانيا في أن يكون لهم وطن قومي في فلسطين أو في غيرها . وإنما كان هذا الحماس المنظم المنظم دفاعا وراء هذه الدول ضروريا لاستمرار نفوذها وحماية

احتكاراتها الرأسمالية ، وقد تجلت هذه الحقائق بصورة واضحة في كل خطوة قامت بها اسرائيل بعد ذلك في المناطق التي تسربت إليها في أفريقيا .

العمالة لبريطانيا :

فحين اشتدت حركة المقاومة الوطنية في غانا وأحسّت بريطانيا بأنها لن تستطيع البقاء طويلا في هذا الأقليم الأفريقى سارعت على الفور فأوعزت الى اسرائيل بأن تحتل مكائنها في مواقع السيطرة الاقتصادية ، وقبل الاستقلال بأشهر قليلة شهدت غانا جيشا زاحفا يضم مجموعة متنوعة من الخبراء والفنيين اليهود يعرضون خدماتهم وروس أموالهم على المسؤولين في حكومة غانا لتنفيذ المشروعات الإنشائية والعمرائية التي تتطلبها ظروف دولة ناشئة ستحصل على استقلالها بعد قليل ونشطت بريطانيا تعمل على أقتاع الفاتنيين بضرورة التعاون مع دولة صديقة ادعت أنها أحسدى دول آسيا ، تستطيع بحكم امكانياتها الفنية والاقتصادية ان تسهم بدور فعال في بناء مستقبل غانا . وكان أبناء غانا في ذلك الوقت لا يعرفون الكثير عن حقيقة دولة اسرائيل فوقعوا ضحية الخداع والتضليل ، ولم تمض الا اربعة اشهر فقط بعد الاستقلال حتى تم توقيع اتفاق اقتصادى وتجارى بين اسرائيل وهذه الدولة الافريقية الجديدة ، وفي عام ١٩٥٨ تأسست في غانا شركة يهودية بحرية باسم « بلاك ستار » Black Star تملك بريطانيا وحدها ٦٠٪ من أسهمها ، ثم توالى مشروعات اسرائيل بعد ذلك في شتى القطاعات الزراعية والصناعية والمصرفية والتجارية وتركزت بصفة خاصة في قطاع المقاولات للبناء والتعمير ، وكانت كل الشركات الاسرائيلية التي تمارس نشاطها داخل غانا تعتمد على نصيب كبير من رأس المال البريطانى مثل شركة «سويل يونيسس» و « ديم » و « ديزنجوف » و « كيتان ليمتد » مما يؤكد أن اسرائيل ليست في الواقع الا امتدادا فعليا للاستقلال البريطانى السابق بكل أبعاده ، وقد حرصت اسرائيل أو بعبارة اصح بريطانيا على احتكار سوق غانا التجارى عن طريق شركة ديزنجوف التي

بلعبتها التقليدية عميلة مآجورة لصالح الاستغلال البريطاني ، وكانت إسرائيل تحرق شوقا الى أن تبسط لنفسها أى قدر من النفوذ فى منطقة وسط أفريقيا حتى تستطيع أن تربط شرق القارة بغربها وبذلك يسهل عليها وضع الحزام الاقتصادى الذى كان حلم كل الدول الاستعمارية الأوروبية السابقة والذى سمى البرتغال ودخلت فى صراع طويل مع دول مؤتمر برلين ١٨٨٥ من أجل أن تحققة لنفسها .

ولما كانت إنجلترا تحتل كل منطقة شرق أفريقيا تقريبا - تنجانيقا وأوغندا وكينيا وجزر زنجبار وجزءا من الصومال بصرف النظر عن الشكل القانونى لنوع السيطرة الذى كانت تسميه مرة وصاية ومرة أخرى حماية الخ فقد كانت بحكم هذه العلاقة السياسية فى موقع النفوذ الذى يعطىها حرية التصرف فى كل مقدرات أمور هذه المنطقة شعوبا وأرضا ، ولذلك فحين وجدت نفسها عاجزة عن الوقوف امام الثورات الوطنية التى انفجرت فى عنف وبطاقة مذهلة رأت ضمانا لابقاء استقلالها الاقتصادى وسيطرتها الاستراتيجية فى هذه المنطقة بالذات ضرورة احلال قوة اجنبية أخرى تستطيع أن تمارس اهدافها من خلال وجودها الشسكى ومن ثم دفعت باسرائيل الى كل مواقع النفوذ داخل بلدان شرق أفريقيا المختلفة وبدأت بأن طلبت الى فرنسا أن تمنح إسرائيل ميناء جيبوتى الصومالى لإدارته ، ومن هذا الميناء الحيوى امتد النشاط الصهيونى الى المناطق الساحلية الشرقية شمالا وجنوبا وقامت المؤسسات الصهيونية المختلفة وعلى رأسها شركة راسكو تفتح فروعها لها فى المدن الهامة من هذه المنطقة ..

وهكذا كانت إنجلترا حريصة على أن تمكن إسرائيل من أن ترثها فى مستعمراتها السابقة فى أفريقيا لأنها العملية الوحيدة التى تستطيع أن تمارس من طريقها كل نشاطها الاستغلالى السابق .

اسرائيل عميلة لأمريكا فى أفريقيا :

وأمريكا هى الأخرى فى حاجة ماسة الى ثوب تتكبر به لتخفى من تحتها ملامح صورتها الحقيقية ، لأن أفريقيا الجديدة التى حتمت عليها ظروفها الحضارية أن تلتزم بالأسلوب الاشتراكى

انفردت وحدها بتسويق جميع المنتجات الزراعية وتصدير كل ما تحتاج اليه غانا من مواد البناء على اختلاف أنواعها وكذلك المنسوجات والأدوية والآلات الكهربائية والمعدات الهندسية والفواكه المحفوظة ، والملابس الجاهزة والأفلام السينمائية وغير ذلك من المصنوعات المختلفة الأخرى . ولم تكن غانا هى المسرح الوحيد الذى ألقت بريطانيا على خشبته بعميلتها اسرائيل بعد أن ألبتها قناعا مزيفا لى تلعب دورها القدير لها تحقيقا لاستمرار النفوذ البريطانى فى مستعمرة سابقة كانت تمارس استقلالها المباشر لموارده وثوراته حتى عهد قريب ، بل قامت بتنفيذ هذه المؤامرة أيضا وفى كل المناطق والأقاليم الأفريقية التى كانت تبسط عليها سيطرتها من قبل ، فعلت نفس الشيء فى سيراليون وفى نيجيريا التى تحولت بمساعدة الاستعمار الانجليزى الى ميدان من أخصب ميسادين الاستثمارات الاسرائيلية بل أصبحت بعد الاستقلال منطقة مغلقة للاحتكارات الأجنبية التى تمثلها اسرائيل ، ويكفى أن نذكر هنا أن رأس المال الذى طرحته اسرائيل لاستغلاله فى مجال النشاط الزراعى فى نيجيريا قد وصل الى حوالى أربعة ملايين ونصف مليون جنيه استرلينى حتى عام ١٩٦٢ قدرت هوائده بأرقام خيالية لا يمكن أن يتصورها انسان ، هذا الى جانب عمليات الاستيطان الواسعة لليهود فى مختلف الأقاليم الزراعية الخصبة فى هذا البلد الأفريقى الفسيح واستيلائهم على مساحات هائلة من حقول المطاط والككاو ونخيل الزيت والغابات الفنية بأشجار الخشب والفواكه ذات الشهرة العالمية .

كذلك دفعت إنجلترا باسرائيل الى كل مستعمراتها السابقة فى مختلف مناطق وسط وشرق أفريقيا ، فحين أدركت أن مشروع الاتحاد الذى كانت تهدف من ورائه الى تقوية قبضتها على دول وسط أفريقيا - روديسيا الجنوبية والشمالية ونياسالاند - (زيمبابوى وزامبيا ولادى الآن) لم يعد من الممكن تنفيذه وفى نفس الوقت أدركت أنه لن يكون بمقدورها فرض وجودها المباشر فوق هذه المنطقة الى الأبد كما كانت تتصور من قبل نظرا لاشتداد حركة المقاومة الوطنية فيها سارعت كماداتها تطلب الى اسرائيل أن تردى قناعها المزيف وأن تقوم



والواردات بين إسرائيل ومجموعة الدول الأفريقية التي تتعامل معها ، وبدون دخول في متاهات الأرقام وجداول الحسابات المعقدة نطرح أولا هذا السؤال العابر : ما هي أهم صادرات إسرائيل الى افريقيا ؟ .

يقول واقع هذه الإحصائيات في صراحة ووضوح ان إسرائيل تصدر الى مختلف بلدان افريقيا مواد البناء بكل أنواعها وكذلك كميات ضخمة من السيارات والثلاجات وأنوما لا حصر لها من الأجهزة الكهربائية والأقمشة والملابس الفاخرة ، هكذا في جانب فيض هائل من المصنوعات الكمالية .

وطبعي أن يسلمنا هذا السؤال الى آخر : من أين لاسرائيل بكل هذه الكميات الوفيرة من مواد البناء مثلا ، في الوقت الذي يعاني فيه الشعب الإسرائيلي أزمة حادة في قطاع الخدمات الاسكانية ، وتعيش نسبة كبيرة منه - كما تقول التقارير التي كتبتها بعض الذين زاروا إسرائيل - في بيوت فقيرة وغير صحية ؟ الجواب هو ان كل الشركات الاسرائيلية التي تتولى عملية المقاولات في مجال الانشاء والتعمير داخل افريقيا فروع لشركات أمريكية معروفة من أهمها واشهرها شركة هارار وشركة كونستركشن كومباني وسويل بوني الخ . وزيادة من إسرائيل في التمويل على ان تطلق دائما على هذه الشركات أسماء البلاد التي تقيمها فيها مثل الشركة الليبيرية للمباني وشركة التجير للمباني أيضا الخ لأن الأسماء والاتفاقيات لا تغير من الواقع شيئا .

طريقا يسرع بها الى مرحلة التنمية المطلوبة لم تعد على استعداد لتقبل النظام الرأسمالي الذي تمثل أمريكا قمة استغلاله ، كذلك فإن كل افريقي يحس في قرارة نفسه بكراهية لا حدود لها لسلوك الأمريكيين حكومة وشعبا في معاملة الزنوج الذين جعلهم سبوء ظالمهم من سكان الولايات المتحدة التي يرتفع فيها تمثال هائل وضخم يرمز الى الحرية التي يتمتع بها كل مواطن في أمريكا !! وهذا السلوك الانساني مع زنوج أمريكا يمتد ليكون أسلوبا يحكم العلاقة بين كل أبيض وكل ملون ، وهو شكل من العنصرية المتعصبة لا تقوم على أى أساس مقبول ، وتعد أمريكا إحدى دولتين في العالم تمارسه بصورة مكشوفة وسافرة ومن ثم فإن شعوب افريقيا لا تحس بأى نوع من التعاطف مع أمريكا ولا تشعر بالارتياح للتعاون معها ، يضاف الى هذين العاملين عامل ثالث هام وخطير هو ان أمريكا قد تخطت تماما عن مبادئها التي نادت بها من قبل ولم تعد تلتزم بما أسمته يوما حق الشعوب في تقرير مصيرها وضرورة توفير الحرية لكل أمة واتخذت موقفها الى جانب القوى الاستعمارية التي فقدت افريقيا كل ثقتها فيها .

وأمام كل هذه الظروف التي وضعت أمريكا نفسها مختارة فيها لم تستطع أن تطلب من الشعوب الافريقية أن تمد لها يد الصداقة والتعاون ، هذا الى أن أمريكا بحكم طبيعتها الرأسمالية لا تريد صداقة ولا تعاون وإنما تبحث فقط عن وسائل الاستغلال والسلب وافريقيا - كما سبق أن ذكرنا - منطقة بكرا في كل شيء ومجال هائل يسيل لها لسلب الاحتكارات الأمريكية ، إذن فلتبحث في سرعة من عميل يمكنها من تحقيق أطماعها ، ولم يكن البحث من العميل صعبا ، لأن لدى العم سام عميلته التي صنعها لاداء مثل هذا الدور ، وعلى الفور بدأ الغزو الأمريكي لافريقيا تحت ستار اسمه إسرائيل ..

وفي مقدورنا ان نصل الى جوهر الحقيقة اذ ما التقينا نظرة سريعة على قوائم الصادرات

الحقيقة التي لا يستطيع أحد حتى إسرائيل نفسها أن ينكرها هي أن الشعب الإسرائيلي لا يزال واحداً من شعوب العالم الفقيرة التي كثيراً ما تتعرض لأزمات الخبز والمواد التموينية الأساسية ، وهذا ما أكدته تقارير لجنة الأغذية التابعة للأمم المتحدة أكثر من مرة .. تفسر هذا الارتفاع اذن على استيراد هذه الكماليات في الوقت الذي لا تسمح فيه إمكانيات الشعب هناك بالحصول عليها معناه في وضوح أن إسرائيل تقوم بهذه العملية لحساب شعب آخر تتيح له ظروفه الاقتصادية الاستمتاع بهذه الكماليات وثابت من حركة الملاحه ان السفن المقدسة بالفضائع المستوردة من افريقيا تواصل سيرها دائماً الى ما وراء المحيط .

واذا كانت بريطانيا قد اتاحت الفرصة لإسرائيل لكي تخطفها من منطقة شرق ووسط وبعض دول غرب افريقيا فان أمريكا هي الأخرى - حرصاً منها على تحقيق ملامعها الخاصة - قد قامت بنفس الدور وبدأت تدفع بعلميتها إسرائيل الى احتلال مواقع النفوذ الاقتصادي في كثير من بلاد افريقيا ، وبالدات في الأجزاء القريبة من القارة نظراً لوجود حماية أمريكية على الساحل الغربي تتمثل في وجود مجموعة من القواعد العسكرية التي أقامتها الولايات المتحدة في أكثر من مكان على الشاطئ الشمالي والغربي .

ولما كانت ليبيريا هي إحدى دول غرب افريقيا التي تربطها علاقات قديمة بالولايات المتحدة والتي تعتبرها من أهم مراكز نفوذها في القارة كلها فقد كانت حريصة على أن تفتح أبوابها أمام عملائها وسماسرتها من الاسرائيليين تستخدمهم في المزيد من الاستغلال واحتكار النفوذ ، وتجعل منهم في ذات الوقت رصيدها الاحتياطي الذي يمكن أن تعتمد عليه في الإبقاء على سيطرتها إذا تغيرت الأوضاع لسبب من الأسباب .

ولم يكن مخطو السياسة في أمريكا قانعين بهذه النتائج التي حققته لهم إسرائيل في افريقيا ، فالتسيطرة على مصادر الثروة في بلدان هذه القارة قد تواجهته تهديد خطير تقوم به العناصر الافريقية الواعية التي تتمثل في جماعات المثقفين وأعضاء النقابات العمالية الذين يشكلون اليوم الطليعة القيادية التي تتزعم العمل الوطني ، وأفضل الوسائل لجذب هذه العناصر الثائرة هي غزوهم فكرياً والتأثير عليهم عن طريق



واسرائيل ليست من الدول المتقدمة صناعياً حتى تغمر الأسواق الافريقية بكل هذه الأنواع المختلفة من المنتجات الصناعية ، وحتى لو افترضنا أنها دولة ذات مستوى صناعي متقدم نسبياً فليس من المعقول مطلقاً أن تستطيع بما هو معروف عنها من إمكانيات محدودة تزويد الأسواق الافريقية - وهي تزود أيضاً بعض الأسواق الآسيوية - بكل هذه الكميات الضخمة . ومن هنا يتضح أن دور إسرائيل في تغطية بعض الأسواق الافريقية بهذه الصادرات - حجماً ونوعاً - ليس إلا دور الوسيط المأجور للشركات الأمريكية الاحتكارية الكبرى .

وحتى تستكمل الصورة كل أبعاد اطارها يصبح من الضروري أن نجيب كذلك عن سؤال آخر .. ما هي المواد التي تستوردها إسرائيل من افريقيا ؟ وهل هي فعلاً في حاجة إليها ؟ ومرة أخرى نلقي النظرة السريعة على قوائم الواردات الإسرائيلية من افريقيا ، وعلى الفور تواجهنا حقيقة مذهلة ، فهذه القوائم توضح أن معظم هذه الواردات تتركز حول المنتجات الكمالية مثل الكاكاو والبن وبعض المعادن النفيسة الأخرى ، وهي تستورد هذه المنتجات بكميات هائلة للغاية وبصورة لا تتوقف من التزايد المستمر ... فهل الشعب الاسرائيلي الذي لا يتجاوز تعداده المليونين تقريباً والذي يؤكد واقعته الاجتماعية أنه يعيش في مستوى أقل من المتوسط - أن لم يكن منخفضاً - قادر فعلاً على استيعاب كل هذه الواردات ؟ وهل حقاً لنفسه درجة الاكتفاء الذاتي في المواد الضرورية ، ولم تعد تنقصه الا هذه الكماليات ؟ .

ان أمريكا حين خلقت في الشرق الأوسط ما أسمته بدولة إسرائيل لم تكن تتحرك - كما ادعت - بدافع من العطف على زعماء الحركات الصهيونية الإرهابية ، أو بدافع من الاحساس المرفه تجاه الذين يحتكرون الحياة الاقتصادية في أوروبا وأمريكا والا لكان الأولى بها ان تظهر هذه المشاعر - اذا كان لديها مشاعر على الاطلاق - بالنسبة لشعب صغير مثل شعوب فيتنام لم يفعل شيئاً سوى اصراره على حقبة الطبيعي في أن يعيش حراً آمناً فوق أرضه التي تقع في آسيا لا في أمريكا ، ولكن زعماء واشنطن حين زرعوا فوق التربة العربية هذا البنت الخبيث الذي يسمى بإسرائيل إنما كانوا ينطلقون بدافع الحرس على استتار عمليات السلب والنهب التي يقومون بها لموارد الثروة في بلاد آسيا وأفريقيا وإبقاء سيطرتهم السياسية على حاضر ومستقبل شعوب هاتين القسارتين العملاقين ، وهذا ما كان يضيئه المناضل العربي جمال عبد الناصر حين أكد أكثر من مرة أن « أمريكا هي إسرائيل وإسرائيل هي أمريكا » .

عمالة لكل القوى الاستعمارية :

وهذه حقيقة تؤكد ما مواقف وتصريحات كل المسؤولين في الدول الغربية التي عرفت بمساندتها وتدعيمها المادي والمعنوي لإسرائيل ، وكما سبق أن قلنا في أكثر من موضع - ليست هذه المساندة لصالح الشعب الإسرائيلي أو حرصاً على رفاهية إسرائيل بقدر ما هي ضرورة تحتمها دوافع المحافظة على كيانها الاقتصادي - وهذا ما أعلنه صراحة مندوب بريطانيا في المؤتمر الذي انعقد في مدينة باريس في شهر نوفمبر عام ١٩٦٢ وكان يضم تسع دول أوروبية هي « هولندا ولكسمبرج وبريطانيا والنمسا وفرنسا وبلجيكا وإيطاليا وسويسرا وألمانيا الغربية » لمناقشة موضوع المساعدات الممكن تقديمها لإسرائيل ، فقد صرح هذا المندوب البريطاني بأن « الهدف من هذه المساعدات ليس صالح إسرائيل بقدر ما هو وسيلة لحماية مستقبل أوروبا الاقتصادية ، وإذا كنا قد اعتمدنا مبلغ خمسين مليوناً من الدولارات للمساهمة في سندات التنمية التي تصدرها إسرائيل فإن علينا أن نضاعف هذا

العام بأسلوب ملفوف لا تظهر فيه أمريكا بصورة مكشوفة وعلى الفور أوعزت الولايات المتحدة إلى عملتها التي صنعتها على يديها بأن تنشط لتحقيق هذه المهمة فأعلنت إسرائيل من جانبها عن انشاء عدد من المعاهد الأسبوع أفريقية في تل أبيب ادعت أنها قد أنشئت خصيصاً للمساهمة في رفع مستوى الفنيين والتقنيين من أبناء القارتين لتخريج أكبر عدد ممكن من المزدودين منهم بأحدث التطورات العلمية الحديثة في ميادين التكنولوجيا والدراسات العمالية ومن خلال هذه المعاهد يمكن لأمريكا أن تلعب دورها في عملية الفوز الفكري من طريق تأكيد القيم الأمريكية وأشعارهم بأن المجتمع الأمريكي هو وحده النموذج الذي يجب أن تحتذى كل مبادئه والذي يجب التعاون معه دون سواه . . . ولكي تلقى بعض الضوء على حقيقة هذه المعاهد ودور أمريكا فيها وإن لم تكن هذه الحقيقة في الواقع في حاجة إلى مزيد من الضوء يكفي أن نذكر أن معهداً من هذه المعاهد مثلاً ، وهو « المعهد الآسيوي الأفريقي للدراسات النقابية » يقوم بالتدريس فيه أساندة معظمهم من الأمريكيين كما يضم مجلس إدارته طائفة ضخمة من قادة الحركات النقابية الأمريكية من أمثال « لوثر روم » و « هاريسون رئيس نقابة عمال السكك الحديدية الأمريكية » وغيرهما من زعماء الحركة النقابية المعروفين في أمريكا بل إن الرجل الذي يشرف على إدارة هذا المعهد هو الآخر نقابي أمريكي معروف هو « جورج ميني » رئيس النقابات المهنية السابق في الولايات المتحدة الأمريكية .



الاعتماد وباستمرار ضحانا لمصلحتنا في الدول المتخلفة » .

ومن هذا التصريح ومن السيل الذي لا يتوقف من التصريحات التي يعلنها المسؤولون في الدول الغربية في كل مناسبة عن الهدف من تقديم المساعدات المختلفة لاسرائيل يستطيع كل انسان أن يدرك لماذا تقف القوى الاستعمارية بكل ثقلها الى جانب الوجود الاسرائيلي ، أنها واجهته المصطنعة التي يخفي بها انياب الاستغلال ويستتر من ورائها لنظف قبضته محكمة على رقاب الشعوب التي تريد أن تستمتع باستقلالها الاقتصادي بمقد أن حصلت بالكفاح والنضال على استقلالها السياسي .

جزء من الثورة المضادة :

واسرائيل باعتبارها حليفة للقوى الاستعمارية والاحتكارات العالمية يصبح من الطبيعي أن يكون مكانها في صفوف الثورة المضادة ، وقد كانت امينة ومخلصة في أداء هذا الدور ، فبالنسبة لقضايا التحرر والاستقلال في أفريقيا مثلاً لا يذكر احد على الاطلاق أنها ساعدت سواء داخل الامم المتحدة أم خارجها في حصول أية دولة افريقية على حقها الشرعي والطبيعي في الاستقلال والحرية .

فقد صوتت في الامم المتحدة عام ١٩٥٢ ضد استقلال تونس وعارضت بشدة في عامي ١٩٥٣ ، ١٩٥٤ اقتراح بعض أعضاء الامم المتحدة باستقلال المغرب وامتنعت عن تأييد الكتلة الأفرو اسبانية في طلب اجراء انتخابات في الكاميرون قبيل استقلالها ، وأيدت اتحاد جنوب افريقيا في محاولته ضم اقليم جنوب غرب افريقيا دون اجراء انتخابات او استفتاء . كما أبدته كذلك في موقفه من التفرقة العنصرية ووقفت ضد استقلال الجزائر عام ١٩٥٦ وكذلك في عام ١٩٥٧ ، وأيدت فرنسا ضد القرار الاسيوي افريقي الذي اعترف بحق الجزائر في الاستقلال في شهر ديسمبر من عام ١٩٥٨ ، وقامت

مساعداها لسوستيل وغيره من زعماء منظمة الجيش الفرنسي السرية الارهابية . وقد اعترفت صحيفة الفيجارو الفرنسية في عددها الصادر بتاريخ ١٩٦٢/٢/٧ بأن اسرائيل ارسلت عددا كبيرا من الارهابيين

الاسرائيليين الى الجزائر لمساعدة هذه المنظمة الارهابية ، كذلك هاجمت بشدة وعنف الاتحاد الذي قام بين غانا وغينيا في عام ١٩٥٨ ، وصوتت ضد مشروع القرار الذي تقدمت به المجموعة الاسيوي افريقية في الدورة الرابعة عشرة للأمم المتحدة عام ١٩٥٩ بخصوص وقف التجارب النووية في الصحراء الافريقية الكبرى وعارضت المشروع الخاص بتصفيية الاستعمار ، وهو المشروع الذي وافقت عليه الجمعية العامة للأمم

المتحدة في دورتها الخامسة عشرة عام ١٩٦٠ : وقبل ذلك أعلنت معارضتها حق منح الشعوب تقرير مصيرها . ووقفت اسرائيل كما وقفت القوى الاستعمارية كلها وراء تشويبي ، وذكرت تقارير الامم المتحدة أن قواتها في الكونغو قد

عشرت على مخزن ضخيم للسلاح الاسرائيلي تابع لقوات تشويبي المرتزقة ، وامتنعت اسرائيل اكثر من مرة عن التصويت على الاقتراح بمنع تنجانيقا ورواندا أوردني الاستقلال . وكما تمارس الدول الغربية وعلى رأسها أمريكا سياسة

التفرقة العنصرية مع السود سواء أكانوا من الزنوج الذين يعيشون داخل الولايات المتحدة أم من الملونين وبالذات الافريقيين في كل مكان فإن اسرائيل هي الاخرى اقتداءً بسيادها تمارس هذه السياسة وبصورة أكثر عنفاً وحفداً

لا ضد السود فقط بل كذلك ضد اليهود المهاجرين الى اسرائيل من الدول الشرقية وقد أكدت مجلة « هالولام » الاسرائيلية هذه الحقيقة حين نشرت في عددها الصادر بتاريخ ١٩٦٢/٦/١٥ مقالا جاء فيه « ان المثلين

الدبلوماسيين الافريقيين قد بدءوا يهربون من اسرائيل لشعورهم بالألم والمرارة بسبب قسوة التفرقة العنصرية التي تمارس عندهم في كل مكان ، وتردد كلمة كوشي كوشي التي تعني الزنجي في وجوههم اينما ذهبوا » .

سقوط القناع الزيفي :

وامام هذه الحقائق التي تكشف امام أعين الشعوب الافريقية بدأت بعض دول القارة التي كانت مخدوعة باسرائيل تظن الى المؤامرة الخبيثة التي حاكها الاستعمار في دهاء ومكر مستخدما فيها هذه الدولة العميلة ، وكانت غانا في عهد نكروما من بين هذه الدول الافريقية

ثم كان للمؤتمرات الافريقية دور اساسى فى
القاء الضوء على حقيقة الوجود الاسرائيلى فى
افريقيا ، ففى قاعات هذه المؤتمرات طرحت
بعض الوفود الافريقية امام الاعضاء مشكلة
التفلفل الاسرائيلى فى بعض بلدان القارة باعتبارها
مشكلة لا يمكن عزلها عن المشكلة الاستعمارية
ككل ، واذا ارادت الدول الافريقية ان تؤكد
استقلالها الحقيقى ، وان تشعر بانها قد تحررت
بالفعل من كل نفوذ اجنبى فعليها من الآن
الا تسمح لاي ظل اسرائيلى ان يهيمن على حياتها ،
لان اسرائيلى ليست الا واجهة تختفى وراءها
كافة القوى الاستعمارية باعتبارها صورة من
صور الاستعمار الجديد .

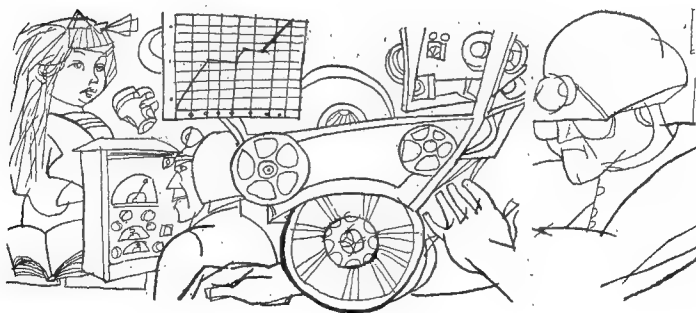
عبد الواحد الامبارى

اثنى سارعت بتحرير سياستها الاقتصادية
وانقاذها من نفوذ الاخطبوط الاسرائيلى ، فقامت
باجراء مفاوضات مع الهستدروت (منظمة اتحاد
العمال الاسرائيلية) بشأن شراء حكومة غانا
لنصيب اسرائيل من شركة الانشاءات الاهلية
الفانية وحصتها كذلك من شركة النجمة السوداء
للملاحة البحرية ، وتزعم المرحوم الرئيس
المسلم احمدو بلو حركة مقاومة النفوذ الاسرائيلى
الذى كاد ان يهدد استقلال نيجيريا ويقضى على
اقتصادها القومى واتبع فى هذا الصدد خطوة
ايجابية حين امر باغلاق كل اسواق المنطقة
الشمالية من نيجيريا وهى المنطقة التى تعيش
فيها غالبية مسلمى نيجيريا فى وجه البضائع
الاسرائيلية ومراقبة راس المال الصهيونى خوفا
من تسلله .



الى النصر ..
للفنان جمال كامل

بناء القومية العربية



أن القومية العربية فكرة سياسية. قومية اجتماعية إنسانية ؛

● فهي فكرة سياسية لأنها تهدف إلى تحرير العرب من الاستعمار بشتى أنواعه .

● وهي فكرة قومية لأنها ترتكز إلى وحدة الأمة العربية في مفوماتها الثلاثة : اللغة العربية والتاريخ العربى والأرض العربية .

● وهي فكرة اجتماعية لأنها تحاول أن تحقق العدالة داخل الوطن العربى وخارجه .

● وهي فكرة إنسانية لأنها تؤمن أن العرب هو عمر تحرر الشعوب وليس همج التهمس الشعب على مائدة الأقوياء .
فهي مع الإنسان ولعنايا الإنسان .

عنلى سيدور

الاستعمار الذى وحمايتهبنا. من الاستعمار الجهلى ؛
واتخاذها النظام الاشتراكى أساسا لبناء المجتمع العربى بناء سليما .

وقضية وحدة الوسائل تثير مشكلة الحكم على أساس التنظيم الواحد. لى العقيدة الثورية والتأييد الجماعية أم على أساس تهدد الأحزاب وأصلاح إخطاء الديمقراطية الفريسية بالريد من الديمقراطية بمنعها الحدود فى القرب .

وحدة الأرض

انقسم الباحثون فى قضايا الأرض ومشاكلها 'الأمة' إلى قسمين ، قسم يبحث فى الأرض على أنها مكيف للإنسان ومؤثر فيه بحيث يسبق مندم البحث. فى الأرض أى بحث آخر فى الأمة أو الشعب وبمعنى أدق فى الإنسان ، وقد

الكلام المشلول على القومية العربية ، يرتبط ارتباطا مبادرا بقضية الأمة العربية من حيث وحدة أرضها ، ووحدة شعبها ، ووحدة أهدافها ، ووحدة الوسائل المؤدية إلى تلك الأهداف .

فقضية وحدة الأرض تثير مشكلة وحدة الأرض المباشرة أم وحدة الكيانات ؟ .

وقضية وحدة الشعب تثير مشكلة وحدة اللغة العربية ووحدة التاريخ العربى ، وما يفرع من ذلك كله من قضايا الانليات اللغوية ، أو الطائفية أو العنصرية .

وقضية وحدة الأهداف تثير بالنسبة للمواطن العربى مشكلة الإنسان العربى وتحريره من سيطرة الحاجة وضغط الظروف ، وتزويد عقله بالتآكار الإنسان الحديث ومله قلبه بحسب الحياة وجماله . يتكيف مع الجسورة الحديثة فاعلا ومنفجلا . كما تثير بالنسبة للأمة العربية تحديها من

أرض واحدة لأكليات

ان الابتناع بفكرة وحيدة الأرض العربية يناقض الابتناع بفكرة الكيان ، إذ أن الكيان في العلم والتاريخ يدل على الوحدات الثلاث مجتمعة ، التي هي الأرض واللغة والتاريخ فيقال كيان انجليزى وكيان فرنسى .. ولكن لا يقال كيان على قطر أو اقليم من اقطار المروبة أو اقاليهما ... لأن هذا الكيان ليس له لغة مستقلة ، ولا تاريخ خاص وما نفقة الكيانات سوى نشار في القطوعة العربية ، بعد أن تطورت فكرة الاستقلال والخلاس من المستعمر الى فكرة الكيان والتوقع داخله على جرة من الأمة العربية وقدر بسيط من حقائق الوجود القومى للأمة العربية .

وعلى الرغم من أننا لا نريد أن نخوض في أصل أكثر الحدود السياسية القالة داخل الأرض العربية وكيف وجدت ومن أوجدها ، لأن هذا معروف مشهور ، فإن هذه الحدود (وبمزيد من التساهل من حيث اخضاعها لمقياس الفكرة القومية) هي أنها حدود ادارية شأن الحدود الادارية داخل كل دولة من الدول العربية القائمة ، تلك التي تدل على التقسيمات التي تفرق فيما بين المحالطات أو الأولية .

والحدود السياسية في الأصل - ولدى أكثر دول العالم أن لم تقل كلها - هي حدود قومية في نفس الوقت ، فحيث تنتهي الحدود السياسية تنتهي ظلال الدولة ؛ والدولة لا تقوم الا اذا تكونت في الواقع والتاريخ ، أمة من الأم أو شعب من الشعوب . ولا تكون الأمة الا اذا قامت لها لغة وقام الى جانب لغتها تاريخ متصل مستمر حيث تتفاعل الاكائيات اللغوية والتاريخية لترمز الى استمرار وجود هذه الأمة أو تلك في الزمان والمكان .

والأمة العربية ، أمة ذات أرض هي الأرض العربية ، تنتهي حدودها السياسية حيث تنتهي حدودها القومية في اللغة والتاريخ ، والمستقبل العربي وحده كغيب بان يوضح هذه الحقيقة ولو اتقضى ذلك منه جهد اجيال تتلوها أجيسال .

وحيدة الشعب

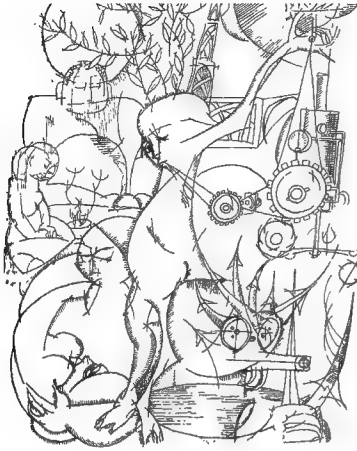
يردد في الأذهان وعلى الألسنة أن هناك شعوبا عربية تلتقي عند وحدة الأمة العربية ، كما يتردد من الجانب الآخر أن الشعب العربي هو شعب أمة واحدة .. وما ذلك التعبير عن الشعوب العربية (بصيغة الجمع) الا ظاهرة

يلور مفهوم هؤلاء الباحثين في أن الأرض هي التي تحدد واقع الأمة وحدودها البشرية .

أما القسم الثاني من الباحثين فقد أعطى للأرض بعض الزايا ولكنه ربط هذه الزايا بواقع الأمة بعد التكون وخصص مفول الأرض وثايرها في العوامل الاقتصادية ومدى انعكاس هذا كله على امكانات الشعب وإبداع أفرادها ، وتنوع هذا الإبداع بما للثروات الطبيعية واستثمار هذه الثروات وفق مبادئ العلم الصناعي الحديث ، ولكنه من حيث الحدود المادية للشعب فقد ربطها بحدود منوية أولها اللغة إذ حيث تنتهي اللغة ينتهي الوطن ، وقرن اللغة بوحدة التاريخ حتى اذا سار التاريخ جنباً الى جنب مع اللغة كان للحدود الوطنية معنى الأصالة عبر التاريخ والواقع .

والأمة العربية هي أمة ذات أرض واحدة في اللغة والتاريخ ، وقد اتحدت روح اللغة فيها بالذى التاريخى عبر قرون عديدة . وحدودها المادية في الأرض هي حدودها المنوية في اللغة العربية والتاريخ العربي ، فحيث تنتهي اللغة العربية شرقاً وحيث تنتهي غرباً وحيث تنتهي ما بين الشمال والجنوب ، تكون رقعة واحدة من الأرض قد تغلوت فيها العوامل الجغرافية ونوع التربة والثروات الطبيعية ، ولكنها تتوحد توحداً أصيلاً في أنها - أي الأمة العربية - تعيش وحدها الأصيلة رغم تلك التتوعات الجغرافية التي لم تغل منها أراضي سائر الأمم في هذا العالم .

وما يجعلنا أميل الى القسم الثاني من الباحثين الذين اضمحلوا للغة كمال أساسى في تحديد الجهات الأربع التي تنتهي عندها الأمة هو أن اللغة والتاريخ اذا اجتمعا مما كونا أمة من الأمم . ولكن الأرض بمعدل من السكان ليست شيئاً على الإطلاق ، يضاف الى ذلك أن التأخذ على عامل طبيعة الأرض وحدها كثيرة ، إسبطها الواقع الماش والتجربة الحية . ففى الوطن العربى عدة نماذج أراد لها كثيرون أن تكون وطناً بمعدل عن اللغة العربية والتاريخ العربى ولكن هذه النماذج ظلت أحلاماً في رؤوس أصحابها ولم تستطع جهودهم وجهود من يظنون على محالهم أن تخلق أوطاناً بلا لغة ولا تاريخ ، لأن وحدة اللغة العربية ووحدة التاريخ العربى - فاهرتان قوميستان انسانيستان طبيعان وحدة الأرض بطامهما وتؤكد أن هذا التلازم بين معنى « الأرض اللغة » وبين معنى « الأرض التاريخ » وبين وحدة الأرض في ظل وحدة اللغة ووحدة التاريخ .



مؤتة بسبب تعدد الكيانات السياسية في الوطن العربي ،
فلو كانت الأمة العربية لا تزال دولة واحدة لما قام من
يقول (الشعوب) بل لاستمر من يقول (الشعب) ،
ونظرة تلقى حولنا نجد أن الاتحاد السوفياتي يضم شعوبا
عديدة بسبب تعدد اللغات والتواريخ ويقولون تجاوزوا
الشعب الروسي وهم يقصدون هذه الشعوب التي يضمها
الاتحاد السوفياتي ، وكذلك الأمر في وحدة الشعب العربي
التي لا تنفصل عن وحدة أرضه بسبب وحدة قننته
ووحدة تاريخه : وكل تفرقة على أساس الكيانات القائمة
أو تجزئة وحدة الشعب العربي إلى شعوب ونفتمها
باسماء أظفارها المتعددة إنما هي ظاهرة نشأت في الفكر
القومي ينشأ التذكير بنشأها هذا ما دام في الوطن العربي
إنسان واحد يؤمن بهذه التجزئة في الشعب بما لبدا
التجزئة في الأرض .

إن وحدة الشعب تبدأ عندما تتحم اللغة الواحدة
بالتاريخ الواحد ، أو عندما يبدأ التاريخ بحركة تقدم
وتطور يمد اللغة براد الحياة ، وعندما تصور اللغة - وهي
المبرة من وجدان الأمة وشأمرها - تقدم التاريخ
وتطوره .

وتنتهي وحدة الشعب العربي عندما تنتهي الأرض
العربية ... لأن نهاية الأرض هي نهاية اللغة والتاريخ
معها .

وحدة اللغة العربية

إذا سألنا من المقصود من وحدة اللغة العربية وجدنا
الجواب أنه في السنوات الأخيرة ترددت هنا وهناك أقوال
اتخذت من « العلمية » سارا لتحدث من اللهجات المحلية
التي أسسها لغات ، وقررت بين لهجة الكلام وبين لغة
القراءة والكتابة وامترت أن اللهجة التي يتكلم بها
الشعب هي لغة الحق ، ولكن هل كان المقصود من ذلك
كله هو هذه « العلمية » التي يتبادر نكر من الناظرين
بالعربية إلى نمرتها ؟ ، إن القصد الأول والأخير هو أن
يوجدوا للحدود السياسية التي أقامها الاستعمار ، لغة
خاصة بها ، إضافة للتاريخ الذي يعود إلى فترة سبقت
فترة التاريخ العربي واللغة العربية ، وبمعنى أوضح
وأدق : فترة الحياة العربية والحضارة العربية .

وكان أن التقي نفر من الكتاب على تسمية اللهجة
العامة « لغة الشعب » كما التقي منهم على الطرف المقابل
من يدعون إلى الكتابة بالأحرف اللاتينية كما فعل الأتراك
تحت ستار التيسير وتعميم التعليم لأهداف بعيدة لم
تد خالية على أحد ، أبسط هذه الأهداف الدعوة القومية

صلعة على عليها التاريخ لترسيخ الحدود السياسية
القائمة عليهم يلغون في شق صف العروبة لغة : بالدموع
إلى لهجة محلية بأحرف لاتينية ، وشق صف العروبة
تاريخا ، بالتلفز من فوق التاريخ العربي إلى تواريخ محلية
منقرضة في الواقع والحياة ، وشق صف العروبة في
وحدة شعبها بالأمم الحدود السياسية القائمة هنا
أو هناك على أساس أنها حدود قومية للهجة خاصة وتاريخ
خاص وشق صف العروبة في وحدة أرضها من المحيط إلى
الخليج بالدموع إلى كيسان موهوم واستقلال مؤبد
لا يبعد أو يتوحد .

مراى التنقيب عن الآثار

وقد انطد الاستعمار من أميال التنقيب عن الآثار في
الوطن العربي خلال القرن التاسع عشر وبداية هذا
القرن ، مادة حية يشوه بها التاريخ العربي وأسلوبا ينفذ
به لتبريق وحدة اللغة ووحدة التاريخ ووحدة الأرض ،
وأحياء اللهجات والتواريخ القديمة وجعل الحدود
السياسية التي جاز بها الوطن العربي ، حدودا قومية ،
ليبقى بذلك على وحدة الأمة العربية في لغتها وتاريخها
وأرضها .

والفلسطينية في لبنان ، والفروغونية في مصر ، والبربرية في الغرب ، والعرب في جزيرة العرب ... والاسرائيلية في فلسطين ، حتى اذا جاء الحديث عن وحدة عربية او امة عربية قال من يقول « ان العرب في جزييرتهم .. اما في الانظار الاخرى فليس هناك الا بعض القشور العربية بحكم التاريخ التعميل والواقع السياسي القائم واللغة المحلية الخاصة » وهذا ما رددته ويردده انصار الملة والكيانات والاقليمية واعداً الوحدة العربية والامة العربية ، اولئك الذين وقفوا في صف الاستعمار بارادتهم او بغير ارادتهم طوال السنين الاخيرة وهم يوطدون للاستعمار فكره الخبيثة في محاربة اللغة العربية بالدعوة الى اللغة المحلية ، ويحاربون التاريخ العربي بالدعوة الى تواريخ محلية سابقة على التاريخ العربي ، ويحاربون فكرة وحدة الشعب بالدعوة الى الكيان الموهوم

لقد وافق الكشف عن هذه الآثار . دعوات للاستقلال الوطني على أساس تلك الكيانات التي خلقتها الاستعمار في المنطقة كما رافقتها الدعوة الى اعتماد اللهجة المحلية العامية لغة الكتابة والقراءة بدلاً من اللغة العربية الفصحى ، بحيث يجد الاستعمار الحدود القومية لتلك الكيانات التي خلقتها في المنطقة . ان الى جانب « اللغة الخاصة » حاول عن طريق الآثار ايجاد « التاريخ الخاص » فلا تنتهي الحدود السياسية الا بلغة متميزة وتاريخ متميز بعد طمس اللغة العربية والتاريخ العربي وتسمية العرب غزاة فاتحين ، كما وجهوا بمشاكلهم الى الجزيرة العربية مهد العرب الاول لاكتشاف خصائص عنصرية للعرب فتكون اللعبة الاستعمارية التي استهدفت القضاء على الامة العربية كما يلي : الحديث عن حضارات متميزة متحاربة متناقضة كالاشورية في العراق والحيتية في سوريا



ذى الحدود السياسية التي هي في المنطق القومي وبميزد
من التسامح حدود ادارية داخل الارض العربية .

معنى انتصار التاريخ في الجزائر

ان نفى اللغة المحلية يكمن في ان اللغة التي يتحدثون
سها هي لهجة .. واللهجات قائمة في سائر مناطق العالم :
فضلا من انها لهجة بلا احرف ولا اصوات ولا قواعد سوى
الاحرف والاصوات والقواعد العربية .

وان نفى التاريخ المحلي الخاص يكمن في ان التاريخ
الذي يتحدثون عنه هو تاريخ ميت . والتاريخ العربي الذي
ينفونه هو تاريخ حي مستمر ، وتاريخهم الميت ذاك ليس
له لغة ... وليس له ذلك الشعور الذي تبعته في النفس
ذكريات مكررة أو كشف على أو فكرة أو انباء نهضة
بني الحياة الاجتماعية للشعب بجسد وابداع ، والامة
العربية عندما قامت ببنى الحضارة قد سقطت الفكر
في المنطقة فبعثته فكرا هربيا بعد ان كان يونانيسا
أو رومانيا وسقطت الشعور فبعثته شعورا هربيا
يتحسس بمواطن الاخوة العربية ويثور لكرامة الامة
العربية ، كنا مسحت الى الابد تلك الحدود القومية أو
الصغارية أو اللغوية أو التاريخية التي كانت قائمة على
الارض العربية ، وهي بعد ان انتصرت في هذه الممالك
القومية كلها ، فلم يبق عليها الا تأكيد انتصارها في الجولة
التالية .. التي بدأت في معركة الجزائر ، اذ بعد ان
احتل الاستعمار الارض ، وأوشك ان يطمس اللغة اصطدم
بالتاريخ .. فاذا الذين تعلموا الفرنسية وحدها يحملون
السلاح ضد الى ان ارفعوه على الاعتراض بهزيمته وضياع
جهوده . وان ثورة الجزائر هي ثورات متصددة تؤكد وحده
الارضى ووحدة الشعب ووحدة اللغة .. ووحدة التاريخ
ليس في الجزائر وحدها .. بل في سائر ارجاء الوطن
العربي من المحيط الى الخليج .

فضايا الاقليات المختلفة

سقطت قضايا الاقليات اوروبيا خلال القرن التاسع
مشر وبداية هذا القرن ، ولم يكن سبب هذا كله الا وجود
فوارق متاملة من جهة . ووجود دموع على أساس
الشعر أو الدم . وقد انتقلت زياح ذلك الخلاف المستحكم
الى وطننا العربي مع جبهة المتقنين المؤمنين بالعروبة
والناكرين لها .. ولشأ هنا وهناك من دنيا العرب خلاف

مكتشف وخفى بين من يقومون العروبة بالدم .. وبين
من يقومونها باللغة أو الفكر والشعور ولا يزال الخلاف
مستعصما الى اليوم .

وطبيعي ان ينشأ من ذلك الخلاف ، مشكلة أو مشكلات
فئات أخرى قد لا تجد دم العروبة كدمها بسبب اختلاف
النشأ والطبيعة .

وتقوم العروبة على أساس دين معين يضمنا مباشرة
امام تفسير ديني صرف ليسا ، الامر الذي يضمنا امام
مشكلة الطائفة وچها لوجه .

وتقوم العروبة على أساس اللغة يضمنا امام اللغات
الأخرى في الوطن العربي الامر الذي يضمنا امام مشكلة
الاقليات اللغوية ..

ولكن هل هذه المشكلات الأساسية التي تقوم في وجه
فكرة الوحدة العربية أو القومية العربية أم أنها في
مشكلات كانت لشئ ثم حوكت لشئ آخر ؟ بمعنى أنها
كانت لقائمة فكرة معينة .. قلما تطور الزمن وجدت
قضايا أخرى حول هذا السلاح العلني والخفي لقائمة
تبار جديد .

ولنتكلم بصراحة هذه المرة .

خصائص القومية العربية

ان القومية العربية فكرة سياسية قومية اجتماعية
انسانية .

● فهي فكرة سياسية لأنها تهدف الى تحرير العرب
من الاستعمار بشتى أنواعه ، سواء أكان استعمارا ماديا
يهدف الى السيطرة على الارض والثروات بأسم الأتحاف
والمعاهدات أم كان استعمارا مذهبيا يهدف الى السيطرة
على الفكر والوجدان وهي بذلك - أي القومية
العربية - من هذه الناحية ناحية التحرر من الاستعمار
معنى ايمانها بالحرية .

● وهي فكرة قومية ، ترتكز الى وحدة الامة العربية
في مقوماتها الثلاثة : اللغة العربية والتاريخ العربي والارض
العربية ، وهي سلبية من جهة أخرى . فهي سلبية
بمعنى أنها تقاوم دغاما من يقالها كل عدوان على اللغة ...
وكل تشويه للتاريخ وكل احتلال للارض ، فلذا فقدت
جزءا من الارض انسحبت الى اللغة والتاريخ . فلذا
أوشكت أن تفقد اللغة انسحبت الى التاريخ .. وتاريخ
العروبة من القوة بحيث لا يغلب .. حتى اذا جاءت الردة

وتؤكد هذا الحق لمواطنيها جميعا ، وتدافع عنه في وطنها وفي العالم .

ـ **تؤمن أن العصر هو عصر تحرر الشعوب** وليس عصر التهمام الشعوب على مائدة الاقوياء ، فهي مع الضعيف الى أن يقوى ومع القوي الى أن يثني ، ومع المريض الى أن يشفى ومع المحتاج الى أن تقضى حاجته ، وهي مع الانسان وقضايا الانسان في كل مكان وكل زمان .



القومية العربية وسائر الاقليات

فلذا جئنا الآن لنرى كيف تبين القومية العربية رأينا في سائر الاقليات وجدنا أن القومية العربية فكرة تقوم على ثلاثة مبادئ متداخل بعضها في بعض وهي :

وحدة اللغة ووحدة التاريخ ووحدة الأرض .

فأمام وحدة اللغة تناقش مشكلة الاقليات اللغوية ، وأمام وحدة التاريخ تناقش مشكلة الاقليات المنصرية ، وأمام وحدة الأرض تناقش مشكلة الاقليات القومية ، وأمام القومية العربية كرسالة بحرية قومية ، اجتماعية ، وإنسانية تناقش مشكلة الاقليات الدينية أن كان لمة اقلية دينية في الوطن العربي .

ولكننا قبل أن نجيب على هذه الاسئلة التي تثيرها قضايا الاقليات ، يجدر بنا أن نعرف العربي ، إذ في الحقيقة من هو العربي ؟

من هو العربي

إن العربي مبدئيا هو من كانت العربية لغته أولا ، ومن كان يسهم في صنع التاريخ العربي ، ثانيا ، ومن

قوية اعتماد التاريخ موافقه القويمة وتنشأت اللمعة الصعداء ، وأوشك المد أن يجلو عن الأرض ، وتجربة القومية العربية من الناحية القومية .

● **وهي - أي القومية العربية - ايجابية** ، بمعنى أنها تتقدم لجمال اللغة لغة الشعب كله ، واللغة الفصحى بالذات ، وكشف عناصر القوة والقيم الفكرية والسمو الإنساني في التاريخ العربي لأن التاريخ العربي ليس تاريخ حكومات أو ملوك بقدر ما هو تاريخ شعب وتاريخ حضارة وتراث . وفي الوقت الذي تحاول فيه القومية العربية طرد الاستعمار عن الأرض لا تفت عند هذا الحد بل تحاول أن تجمع هذه الأجزاء المتناثرة في دولة واحدة أو اتحادية حسب ما تقتضيه طبيعة العصر وأرادة الشعب ومتنضيات الظروف ، وهي بذلك - أي القومية العربية - من هذه الناحية ، ناحية الفكرة القومية معنى الوحدة دون الخوض في أنواع هذه الوحدة .

● **وهي - أي القومية العربية - فكرة اجتماعية** بمعنى أنها تعالو أن تحقق العدالة داخل الوطن العربي وخارجه ، فالعدالة داخل الوطن تمس الفرد المواطن ونسب الوطن كله ، فهي تمس الفرد بمعنى أنها تؤمن له حقه في العيش الكريم والعمل الشريف ليطمئن ويبعد ، وهي تمس الوطن كله لأنها تحقق له الاشتراكية التي تتقدم وظروفه بحيث تأتي - أي الاشتراكية - متفكسة ومنجزات الشعب العربي ومعمرة من شخصيته ولا تحول دوله والإبداع الفردي ضمن المجموعة البشرية التي ينتمي إليها الفرد العربي .

● **وهي في خارج الوطن العربي** تمسك إيمانها بالاشتراكية بوتوفها مع العدالة الاجتماعية ، وضد نهج الشعوب واستثمارها وامتصاص مآلها من أي جهة كان هذا العدوان ، ولذلك فالقومية العربية - من الناحية الفكرية الاجتماعية - تؤمن بالاشتراكية .

● **وهي - أي القومية العربية - فكرة إنسانية** في الداخل أو الخارج وعلى المدى الطويل ، وهي فكرة لانها :

ـ لا تتعصب ضد غيرها من الأفكار القومية كما هو الحال في أوربا ، وهي لم تجمع صفوفها للتتضاض على غيرها من الأفكار القومية ، بل تحرر نفسها وتبنى وطنها وتجمع صفوفها .

ـ تؤمن أن فهم الفكرة القومية بشكلها الإنساني ، هو الأسلوب الوحيد الذي يقرب الشعب العربي من الإنسانية ، وغير ألف مرة للرب أن يعرفوا الى العالم بقوميتهم من أن لا يكون لهم هذه القومية .

ـ تؤمن بحرية كل شعب وبحق الإنسان أي انسان ، بأن يعيش ويفكر ويتصرف دون أن يؤذي الآخرين

العربي هو من توفر له شرطان من الشروط الثلاثة التي ذكرناها .

أما تأسيس العروبة على دين معين أو دينين معينين ، فأمراً مرفوضاً لمدة أسباب ، منها وجود أفراد يدينون بهذا الدين أو ذاك خارج الأرض العربية ... وما من مواطن واحد يستطيع أن يقدم العروبة إلا إذا ساهم في صنع التاريخ العربي وكان يتكلم العربية ولذلك فإن ادخال الدين كعنصر في القوميات فكرة ذات جنود غريبة عن الدين الصحيح بالذات . فقد كانت فكرة حيث بها الاستعمار خلال عصور الانحطاط وضعت الملكية العشائرية لأنها كانت دولة تقوم على دين معين الأمر الذي فتح قضية الأقليات أمام الدول الكبرى . وقد حيث بها المستقلون للتفريق بين مواطنين يساهمون في صنع التاريخ العربي ويتكلمون العربية ويعيشون على الأرض العربية.

وحدة الأهداف

قضية الأهداف اختلفت كثير جداً كثيراً هنا وهناك من دنيا العرب إلى أن الهدف في حقيقته تكريس لعاجات الإنسان كلها ، وطاقاته كلها .. وهو بعد ذلك وضوح أخيه ما يكون باليقين .

إن الإنسان العربي الذي استغنى مع بداية هذا القرن قد وجد نفسه ، أسير عبودية سياسية تمثل في الاستعمار بآثاره ، وأسير عبودية اجتماعية تمثل في الاقطاع وسيطرة رأس المال الأجنبي ، وأسير عبودية انتزاع بعد أن سبقه إلى التقدم والتطور الانسنان الغربي بمسافات بعيدة ، وكان يضاف إلى هذه العبوديات كلها التحق مآذى وفكرى منقلب على تشويه الفكرة العربية والحضارة العربية ، فلا يبقى للإنسان العربي وهو وائف وسط الأمصار مقيداً بالسلاسل أي بآفة أمل في نهضة عربية تعيد لنفسه الثقة بوجوده وبأمنه ويطاقتها على الإبداع والإسماء في إغناء الحضارة ، وتنتزع منه شبح الخوف من الضد ، وتدخس أكاذيب المستعمرين ومن مثلي في دكايمهم يعاونهم على طعن العروبة أرضاً وامة وفكرة ، في صميمها طغمت مميته .

ولكن الاسئلة العربية التي مكنت العرب من الانتفاضة على غزو الإبادة في حطين وعين جالوت ، وبناء اللغة العربية كالصباح الذي ينوس رغم نضوبه من الزيت خلال أربعة ثرون من الجهل العشائلي المنظم ، حسده الاسالة نفسها قد بعثت في العربي من جديد قوة معنوية ومادية ، فأخذ ينتفض هنا وهناك من دنيا العرب ، على العبودية السياسية المتعذلة في الاستعمار ، فانتصر عليها هنا وهناك من دنيا العرب ، بحيث كان الجهاد داخل الحدود التي أقامها الاستعمار يحل في طياته جهاداً شاملاً ضد كل مغلطات الاستعمار وتعتيقاً لكل الآماني

مأش على الأرض العربية ثالثاً ، فإذا ما اتقى شرط واحد من هذه الشروط الثلاثة وبقي شرطان ظل العربي عربياً .

● فالعربي من تكلم العربية ، وعاش على الأرض العربية .

● والعربي من تكلم العربية وساهم في صنع التاريخ العربي ولو لم يعيش على الأرض العربية .

● والعربي من عاش على الأرض العربية وساهم في صنع التاريخ العربي ولو كان يتكلم لغة ثانية إلى جانب العربية ، ذلك أن الساحة في صنع التاريخ العربي هي المعيار الحقيقي للمواطن العربي . وإذا كان التاريخ العربي للراعي والأيام به محسا شرطان أساسيان للعروبة .. فإن الإقامة على الأرض العربية كقضية بأن تكسب الوالدين أفراداً وليس جماعات ، مقدمة على تكلم العربية والاندماج في الحياة العربية ومن ثم الساحة في صنع التاريخ العربي بإعتباره حياة مستمرة نابضة من الماضي عبر الحاضر والمستقبل .

وإذا أردنا تبيان الموقف العربي القومي من الأقليات اللغوية وجدنا أنه ليس في المسالم العربي أقلليات لغوية .. ما دامت هذه الأقليات تساهم في صنع التاريخ العربي ... والمواطنون العرب يعرفون هذه الأقليات اللغوية ويعرفون التي تساهم منها في صنع التاريخ العربي والتي لا تساهم فيه .

أما موضوع الأقليات العنصرية .. فليس في العالم العربي من اقلية عنصرية سوى إسرائيل : شعباً ودولة .. لأن القومية العربية لا تعترف أصلاً بها كدولة وتنتي كل إمكان التفارب رغم الزمن ومعتبى حيل الإغراء والأصيب الحواة فهي لأنها لا تساهم في صنع التاريخ العربي ولأن شعبها لا يتكلم العربية سبقي اقلية عنصرية وسبقي العرب في كل يوم مظالمين باجتمعت حولها من الأرض العربية .

أما موضوع الأقليات القومية .. فإن القومية العربية لا تعترف بالتجزئة الوافعة على الأرض العربية وتعتبر وحدة الأرض قضية مقدسة وكل اقتطاع طوم أو بالآكرام حصل على الأرض العربية لفئة أو ثلث ليست عربية من مقومات العروبة فيها لا يعد ولا يعتبر حاضراً ولا مستقبلاً وسيصح ذات يوم .

أما موضوع الأقليات الدينية فليس في العالم العربي من اقلية دينية سوى إسرائيل بسبب وحيد هو أن إسرائيل اختلفت من الدين حصارها القومي والعنصري .. والقومية العربية من حيث مدلولها العربي لا تضع ديناً معيناً شرطاً مسبقاً للإيمان بالعروبة والقوميات الأساسية للعربي هي كما قلنا اللغة العربية ، وصنع التاريخ العربي ، والحياة على الأرض العربية ، وكذلك فإن

الاحتكاك والسيطرة بالوسائل التي توجد المراقبة المبررة
وتحول دون انتكاسات رأس المال وتجنبه مخاطر الدورات
الاقتصادية ، وفوق أنظمة عادلة تتفق والروح الشورية
الاشتراكية التي تعطي لكل مواطن حقه من الفرص المتكافئة
ليبدع ذاته ويؤكد وجوده ولا سبيل الى ذلك كله الا اذا
قام في الوطن العربي جهة طبيعية تحدد اهداف الامة
العربية في الداخل والخارج ، وتنتج نهجا ثوريا في تنفيذ
هذه الاهداف. الكبرى .

وحدة الوسائل

ان تحقيق الاهداف الثورية الامة العربية مرتبط
ارتباطا كليا باعتماد الوسائل الثورية ، اذ لا معنى للاعتماد
الثورية اذا لم تكن الوسائل المؤدية اليها ثورية كذلك ،
وفي التاريخ ، قديمة وحديثة ، امثلة كثيرة على فشل
كثير من الافكار التي كالت ثورية في زمانها ، ولكنها فشلت
لأنها طبقت بالوسائل غير ثورية وبحصل ذلك اكثر ما يحصل
ببنية الفكر الاصيل ، فالفكر الثوري لا يتجهزوا فكرة
وسيلة الا اذا اردنا تبسيطه وشرحه ليكون مستسافا
لانفهام الجماهير الثورية ، ولكنه في حقيقته واحسن
لا يتجزأ كل لا يتفصل فيه هدف من وسيلة .

طريق العروبة طريق السلام

لقد كان العرب ، لا يزالون طلاب وحدة عربية ،
ولكنهم لا يزالون بضاعة الى من يطمس في قلوبهم
وخيولهم بعض الحدود السياسية التي اقامها الاجنبي
على ارضهم ليلتقي الشرق بالغرب والشمال بالجنوب ،
وتقوم الدولة بكيانها القومي ليرفع لواء العروبة على
اساس من وحدة الارض ووحدة الشعب ، ويرسخ
اتصال الانسان المتشرقي على التخلف ومقد النقص
بمساهمته في تحقيق اهداف امته ومساهمته في الحياة
الانسانية والحضارة البشرية بمقل متوجه وتلب حياه
وتتولد انتصارات الامة العربية على التجولة والكيانات ،
وعلى التخلف الاقتصادي بتوطيد النظام الاشتراكي العربي
بشكل ثوري يمس الجذور العميقة ويغير الحياة الزمنية
تغيرا جذريا ميقا ، تخطف الامة العربية- بوحى من
اصالة لغتها وتاريخها اول سطر في مسيرة الفكر العربي
او اليسار وتقوم الشخصية العربية بظاهرها المتجمل بعد
ان تولد كيانا واحدا كان. ميمرا في كيانات وامة واحدة
كانت موزعة في شوب ، ويوجد المجتمع العربي. سبيله
الى التفاعل والتكامل بوحى من الظروف الجديدة لتفتح
على العالم مجتمعا وفتح معالمة ووجد طريقه نحو
الاهداف الكبرى للامة العربية على المدى الطويل ،
حيث الاشتراكية بدلا من القلم الاجتماعي ، وحيث فجر
الوحدة بدلا من التجزئة ضمن نظام يتخذ من مبدأ
التنظيم الثوري الواحد متعلقا ترسيخ اهداف القومية
العربية في عالم تسوده العنصرية وتخفق فوقه ايات
السعادة والرفاهية والمجد . على ينبغي

التي مات من اجلها ملايين الشهداء العرب خلال حقايق
لتاريخ الطويلة ، وهم يطمون بولادة انسان عربي جديد
صاف كالشمع ، قوي كالنهر ، كريم كماء السماء ،
وبامة عربية مبدعة قوية توهج (بضم التاء) الاشياء
ويطمس الى حمايتها الاصداقاء وهي تنشر الحضارة
وسمايتها الانسانية على ارضها وفي العالم ضمن نطاق
من التعاون الذي لا يعتدى ولا يقبل العدوان .

الانسان العربي الجديد

ان نفسية التطور تشعب وتنوع ، فهي على مستوى
الانسان ينبغي ان تنزع من نفس عقدة النقص حيال اى
انسان آخر في العالم : ولا يمكن لذلك ان يتم الا اذا
تساوى واثاء ... ولا يمكن ان يتساوى واثاء الا اذا لحق
به واستعمل الوسائل التي استعملها . وهذه الخطوة
مرتبطة قبل كل شيء بهذه الحضارة التي شملت كل
شعر . الا لا يمكن للانسان العربي ان يتقدم خطوة واحدة
في طريق تحرره من عقدة النقص التي تلازمه الا اذا اتم
بالعلم الايمان المطلق وانطلق في طريق العلم كمن ينطلق
في طريق الايمان ، والا اذا ازال من طريقه العقبات التي
تعول دونه وهذا العلم الجسر الذي يكسف من الف باه
الحضارة الجبارة التي تهدد طامتها في اربطة اطراف
المحور ، والى جانب هذا كله ينبغي ان يقرن السعى من
اجل العلم والحقايق بركب الحضارة ، بالسعى من اجل
اختصار المسافات وفضط الزمن .

والوجه الثاني لنفسية التطور يشغل بفضال الانسان
العربي بالجناب القومى ان ينبغي ان يقرن لظاه من
اجل العلم والحضارة بفضاله من اجل التحرر من عبودية
الاستعمار وسيطرة الانطاع ورأس المال وطنييا كان ام
اجنبيا . وتوزيع الثروات العربية ثوريا عادلا من اجل
اقامة المجتمع المتحرر سياسيا والمجتمع المتحرر اجتماعيا
والتحرر قويا ، والتحرر اقتصاديا ، فالتحرر السياسي
الصحيح لا بد من ان يقود الى وحدة الشعب ووحدة
الارض والتحرر الاجتماعي لا بد من ان يؤدي الى التحرر
من الانطاع وسيطرة رأس المال الوطني والاجنبي .

والتحرر القومى لا بد من ان يؤدي الى تمكين الامة
العربية من لغتها وتاريخها وفكرها وعلمها فانها بالافكار
والمعتقدات الطارئة على وجودها القومى حرصا على تأمين
المسألة التامة للارض العربية واللغة العربية والتاريخ
العربي من اجل وحدة عربية تبرز شخصية الامة العربية
وعطاء العقل العربي ومساهمته في الحضارة وببناء
السلام ، والتحرر الاقتصادي لا بد من ان يؤدي الى
خلق الاقتصاد الوطني القوي والاعتماد على الثروات
العربية. الدائمة والظاهرة ، لخلق اقتصاد زراعي
صناعي تجاري متطور تام ، يوازي الاقتصاد العالمي
غيرتاريخ به يؤثر فيه ويبلور امكانيات الامة العربية
في نطاق منتهج من التوزيع الصحيح لقوى الإنتاج
والاستهلاك ويحول دون تتركزها في ايد قليلة محازبا

قضية فلسطين

على أفلام الغربيين

فتح العشري

● ايشيل مائين الكاتبة الانجليزية تنبأ
لعرب فلسطين بالسودة الى وطنهم
السليب !

● الفريد ليليتال الكاتب اليهودي الامريكي
يستنكر الصدوان الاسرائيلي ومناصرة
امريكا له !

● آلان تيلود المؤرخ الامريكي يدين اليهود
لجريمتهم البشعة في فلسطين !

● ابنة موسى دايان تكشف عن عدم رغبة
اليهود في الإقامة داخل اسرائيل !

● ابا ايسان وزير خارجية اسرائيل كان
ذات يوم يؤيد القومية العربية !

— لماذا لا تكتبين قصتنا نحن ، قصة الخروج
الأخر .. خروجنا نحن !؟ .

كما ذكرت المؤلفة كلمة شهيرة ليشوع يقول
فيها لليهود : « وأعطيتكم أرضاً لم تتبعوها عليها
ومدناً لم تبنيوها وتسكنون بها ومن كروم وزيتون
لم تفرسوها تاكلون . »

ولا تعنيها الآن الرواية على قيمتها والتي
نوصي بقراءتها ، ولكن الذي يهمنا حقاً
هو تلك المقدمة التاريخية الرائعة التي قدمت
بها المؤلفة روايتها التي لا تقل عن مقدمتها
روعة .

تقول ايثيل مائين : « ثمة بلد يسمى فلسطين
كان قائماً حتى ٢٩ نوفمبر سنة ١٩٤٧ ، وهو
بلد عربي يزيد نسبة العرب فيه على ٩٠٪ حتى
وعد بلفور ١٩١٧ الذي أكدت فيه الحكومة
البريطانية تمهدها بقيام وطن قومي لليهود في
فلسطين . فالعرب مسلمين ومسيحيين كانوا
٦٧ ألفاً بينما اليهود كانوا ٥٠ ألفاً فقط . »

وتستكمل الكاتبة الانجليزية غير المنحازة
مرضها لتطور الزحف الصهيوني غير المشروع ،
كاشفة عن مطالبة السير « هيربرت صويل »
اليهودي الصهيوني بهجرة ثلاثة أو أربعة مليون
يهودي الى أرض فلسطين .. وكاشفة أيضاً
عن تأييد الزعيم الصهيوني وايزمان للدعوى التي
دمت في سنة ١٩٢٠ الى الانتداب البريطاني على
فلسطين وإنشاء مكتب للجوازات في بزلين
لتزويد هجرة اليهود الى فلسطين .. وقد ظن
العرب أنهم بالوقوف الى جانب الحلفاء يسمعون
من أجل الحصول على استقلالهم ولكنهم في
الحقيقة خدعوا خدعة كبرى .. خدعوا لأن عدد
اليهود ارتفع من ٥٠ ألف الى ٦٠٠ ألف ..
وخدعوا لأن قرى عربية دمرت عن آخرها
وأنشئت بدلاً منها مستعمرات يهودية .

ثم قامت الحرب العالمية الثانية نذير شؤم
على الآمال العربية .. وظهر واضحاً أن الغرض
لم يكن إنشاء وطن قومي يؤوي اليهود من
الاضطهاد في مختلف البلاد ، وإنما هو إقامة دولة
يهودية كاملة للعالم مستكملة الأركان .

وهكذا اتخذ اليهود من الاضطهاد النازي
سنداً قوياً لاستدراك عطف ضمايف القلوب
وضمايف العقول .

نستعرض على هذه الصفحات آراء طائفة
من كتاب الغرب الذين يدينون الاحتلال الصهيوني
لأرض فلسطين كما يدينون أوطانهم أو بالأحرى
يدينون حكومات أوطانهم المستعمرة لأن الشعوب
لا تدان ! .

الطريق الى بشر سبع

الكتاب الأول الذي يطالعنا هو رواية
« الطريق الى بشر سبع » للكاتبة ايثيل مائين ..
وايثيل مائين روائية معاصرة من أصل إيرلندي
ولدت في لندن عام ١٩٠٠ ، وترجمت روايتها
الى الفرنسية والألمانية والهولندية والإسبانية
والإيطالية . أما هذه الرواية « الطريق الى
بشر سبع » فلم تترجم الى أية لغة غير اللغة
العربية .. (مطبوعات كتابي ترجمة الدكتور
نظمي لوقا) .

والرواية تصور بصدق خالص وموضوعية
كاملة مأساة العدوان الصهيوني على أرض
فلسطين سنة ١٩٤٨ .. تلك السنة المشؤمة
الفادرة .

وقد أهدت المؤلفة الانجليزية روايتها الى :
اللاجئين الفلسطينيين ومن أجلهم .
أولئك الذين قالوا لي في الاقطار العربية التي
استضافتهم :

العودة » .. وكان المؤلف تشاركنا هذه الأيام
الروائع التي تشهد طريق العودة رغم كل
تأمر ورغم كل عدوان .

الوجه الآخر من العملة

والكتاب الثاني لكاتب يهودى أمريكى هو
الفريد ليلينثال واسم الكتاب « الوجه الآخر من
العملة » الذى يكون مع كتابى « كم تسساوى
اسرائيل ؟ » و « هكذا يضع الشرق الأوسط »
ثلاثية « الأرض المقدسة » .

يسير تفكير ليلينثال في اتجاهين أولهما يعبر
عن الجانب الأمريكى في شخصيته والذي ينظر
من خلاله الى واقع السياسة الأمريكية كما
يتفلسف فيها النفوذ الصهيونى فيورطها في الانحياز
لأسرائيل ضد العرب ، ويجعلها تضع اسرائيل
في مقدمة أعمالها الدفاعية والعدوانية
معها . ويستنكر ليلينثال هذه السياسة المخائفة
لما يراه من تأثير سوء على أمريكا ومصالحها
في الشرق الأوسط .

وثانى الاتجاهين يعبر عن الجانب اليهودى
في تفكيره ، ولكنه اليهودى المعتدل الذى يدافع
عن المصالح اليهودية بالوسائل المعقولة . يرى
أن النشاط الصهيونى المحموق قيام اسرائيل على
أساس عنصري ومطالبتها بولاء جميع اليهود في
العالم ، كل هذا وكثير غيره كان من شأنه
الاضراب بالوجود اليهودى في كثير من بلدان
العالم والاضراب كذلك باليهودية نفسها من حيث
هى دين .

ويضم كتاب « اسرائيل .. الوجه الآخر من
العملة » ١٤ فصلا يبنوها المؤلف بقوله انه لم
يكن يكتب في هذا الموضوع الحساس وفي ذهنه
العاصفة التى ستهب في وجهه والحملة التى
سيشنها عليه يهود العالم وعساينته . لأنه
لو فكر في هذا لما كتب موضوعه أصلاً أو لما كتبه
على الأقل بهذا الوضوح وتلك الصراحة . فهو
يرى أن المشكلات التى يناقشها ستزداد عواقبها
الوخيمة على كل من اليهود انفسهم والولايات
المتحدة اذا ما تجاهلها ، وستقل اذا ما كشف
عنها وحاول أن يقدم لها العلاج .. وهو كيهودى
محب لدينسه وأمريكى محب لوطنه ، يضحى
بالعاصفة الجماعية المحيطة في سبيل الصالح
الكلى العام وفي سبيل اقناع اكبر قدر ممكن من
الأفراد كل على حدة .

وتقرر الكاتبة أن ترومان هو الذى عجل في
سنة ١٩٤٦ بدخول ١٠٠ ألف يهودى الى
فلسطين وهو الذى فتح ابواب الأرض السليبة
لكل يهودى مهاجر ومغامر ..

وأخيراً « أحيلت أوراق فلسطين » الى الأمم
المتحدة التى أوصت بتقسيم جسد هذا البلد
المفتري عليه . بل أن ترومان نفسه تحدث من
الضغط الصهيونى الذى لم يواجه البيت الأبيض
مثله من قبل ، وكذلك تحدث روبرت نوفايت
وزير الخارجية عن نفس هذا الضغط .

وفي ٢٩ نوفمبر سنة ٤٧ قررت الجمعية
العمومية لمنظمة الأمم المتحدة تقسيم فلسطين
بأغلبية ٣٣ صوتاً ضد ١٣ وامتناع ١٠ عن
التصويت .

أما قرار التقسيم فقد قضى بمنح ٦٠٪ من
فلسطين - مع اختيار أخصب المناطق - لليهود
الذين أصبحوا يمثلون ثلثى السكان .. ولم يتبق
غير مليون فلسطينى طردوا وشردوا وكوموا في
الضفة الغربية من الأردن التى ضمت بعد حرب
٤٨ الى الضفة الشرقية تقامت دولة الأردن .
وأصبحت غزة ، وهى أرض فلسطينية حرة ،
خيمية كبيرة للاجئين . وفي عام ١٩٦٢ أصدر
الرئيس جمال عبد الناصر دستوراً خاصاً للمنطقة
يكفل لها حق الوجود وشرف الحياة .

فر العرب اذن من الازهاب الاسرائيلى ولم
يبعوا أرضهم كما يقال .. ومذبحة « دير ياسين »
في أبريل ٤٨ خير شاهد على هذا .. ولم يحدث
أن تلقى أى طريد عربى تعويضاً عن بيته
السليب .

وفي كل عام تؤكد الأمم المتحدة حقوق عرب
فلسطين ولكن ما من أحد يسمع وما من أحد
يستجيب .. وفي كل عام يعتدى اليهود على
خطوط الهدنة فتندلهم هيئة الهدنة الدولية ،
ولكن ما من أحد يسمع وما من أحد يستجيب .

وكم من بلاد قسمت وظل سكانها كما هم ،
وكم من بلاد سلبت وظلت أسمائها كما هى ..
أما فلسطين فقد قسمت بل انتزعت ولم يعد لها
سكانها الأصليون بل لم يبق لها أسمها الأصلى ..
شيء واحد هو الذى بقى : التشتت الفلسطينى
ومأساة اللاجئين .

وهكذا تنهى إيثيل ماثين مقدمتها الموضوعية
لروايتها الإنسانية التى أصدرت بعدها رواية
أخرى من عرب فلسطين أسمها « طريق

اليهود الى فلسطين ، ونتج عن ذلك أن تم الاتفاق بين السلطات النازية والوكالة اليهودية لفلسطين على مساعدة الصهيونيين في مشروعات الهجرة الى الأراضي المقدسة ، بل لقد ساعد الجستابو وفرق القمصان السود في عمليات التهجير لأن ذلك في رأيهم كان وسيلة أخرى لتخليص أوروبا من « اليهود الكروهن » .

ويستطرد الكاتب اليهودي الأمريكي غير المنحاز قائلا : « ان هتلر هو السبب الذي أدى الى انتصار الصهيونية وقيام دولة اسرائيل ، فولا جرائمهم معهم لما استطاعوا بعد أن جندوا عسكرا كبيرا منهم أن ينجحوا في تحقيق هدفهم » .

ويعلم المؤلف صراحة أن الأمريكيين من اليهود الذين خضعوا منذ نشأتهم للتعمية الصهيونية أصبحوا اليوم وبارادة كاملة يخونون الوطن الذي نشأوا فيه .. أصبحوا يخونون أمريكا نفسها !

وهكذا تصبح أسطورة « الولاء المزدوج » التي نادى بها بن جوريون ، ولاء اليهود للدولة التي يعيشون فيها وولاؤهم في الوقت نفسه لدولتهم الأم اسرائيل ..

تصبح هذه الأسطورة لأن الاضرار بالدولة الوطن في سبيل اسرائيل لا يعد ولاء مزدوجا ولا غير مزدوج لانه بالضرورة خيانة لاحدى الدولتين .. بل ان بن جوريون يقولها صراحة .. يقول ان الدبلوماسيين الأمريكيين المعجولين في أمريكا والدول الأخرى لممارسة مهامهم الدبلوماسية إنما يقومون في الوقت نفسه بدور الجاسوسية لحساب اسرائيل . لذلك لم يكن من قبيل المصادفة أن يكشف أحد الدانمركيين من اليهود وهو أوتو ليفيسون رئيس الطائفة اليهودية في كوبنهاجن ، أن يكشف خرافة الولاء المزدوج فيرد على بن جوريون قائلا : « أننا معشر الدانمركيين من اليهود لا نريد مكانا أسعد من هذا المكان الذي نعيش فيه .. أننا لا نصانى من مركبات النقص وإنما نشعر أننا جزء لا يتجزأ من الشعب الدانمركي .. أننا دانمركيون أولا ثم يهود بعد ذلك ولم يورطنا هذا في أى منازعات على الإطلاق » .

ثم يؤكد مؤلف « اسرائيل .. الوجه الآخر من العملة » أن سيطرة الصهيونية على الراى العام الأمريكي والبريطاني هي السبب القوي في نجاح مخططاتها ، وهو يلتقي اللوم على العرب الذين لا يبذلون جهدا كبيرا لانارة الراى العام الذى لو علم الحقيقة لما سار في ركب التعمية والخداع .

يقول ليلينثال : « ان السكارة الكبرى في الولايات المتحدة الأمريكية هي أن كثيرين ممن تراودهم الشكوك الخطرة في السياسة التي يتبعها الاسرائيليون ويتبعها الأمريكيون بشكل واضح ، يخافون خوفا عميقا من اعلان هذه الشكوك .. ولا يمكن باى حال من الأحوال عرض السجل الحافل بالوان الضفط والقمع والارهاب التي يتعرض لها الأمريكيون الخائفون ، ذلك لأن صحايا الاستسلام للضفط الارهابى اليهودى يخشون عادة ويخجلون من فضح ما يتعرضون له » .

كل هذا غير واضح في ذهن اليهودى العادى لأن اسرائيل لا تزال تمثل في نظره ، وكما خدموه ، الملاذ العاطفى الذى تهفو اليه نفسه ان لم يكن جسده أيضا .

وتحت عنوان « داخل الصهيونية » يكشف المؤلف عن نشاط المنظمات الصهيونية وتحالفها مع ألمانيا النازية ، وميل وايمان بن جوريون وموسى شاريت الى ذلك التحالف الذى كان يعد خطوة أساسية نحو إنشاء دولة سياسية وليس نحو انقاذ روح الانسان اليهودى ..

حتى يخيل لنا أن الشيء الوحيد المغفور لهتلر من بين كل جرائمه هو هذه الجريمة التي اراد أن يخلص بها ألمانيا من خطر اليهود وخطورتهم .. ولكن الصهيونية استطاعت بعد ذلك أن تثبت الشعور بالذنب في ضمائر الألمان فاجبرتهم على تعويض اسرائيل بالمال والسلاح ككفارة عن (الجريمة) التي ارتكبتها هتلر .. والحقيقة أن الرجل على الرغم من كل جنونه كان يحس الألمان من غدر اليهود .. بل ان اليهود هم الذين أصابوه بالجنون وحولوه الى سفاح ودفعوه الى اشعال نار الحرب العالمية الثانية كما يحاربون اليوم أن يدفعوا جوسون الى اشعال نار الحرب العالمية الثالثة .

ونقول للألمان اليوم هل التكفير عن الذنب ، ان صرح أنهم قد أذنبا ، معناه تسليح اسرائيل بما تقتل به العرب ؟ هل التكفير عن الذنب معناه مساعدة من وقع عليهم الذنب لابقاع الضرر فيهم وتحمل آثام ذنب جديد ؟ هل التكفير عن الذنب أصبح هو ارتكاب الذنب ؟!

ولنعد الى ليلينثال لنسمعها يقول : « في الشهور الأولى من حكم هتلر كان الصهيونيون هم وحدهم اليهود الذين يتصلون بالسلطات الألمانية ، وكانوا يستغلون مراكزهم لطعن القوى المعادية للصهيونية ، وكان أمل الصهيونية المتمركزة في ألمانيا أن يؤدى اختلافهم مع النازى الى هجرة

المدخل الى اسرائيل

من خيرات ولما تتضمنه من معنى ديني من شأنه جذب يهود العالم وقربها من قناة السويس حلم الصهيونية بعيد النال .. وهكذا قبلوا أيام الانتداب البريطاني أن يقيموا في صحراء سيناء على الرغم من جفافها انتظارا للانقضاء على فلسطين وتكوين دولتهم فيها تمهيدا للزحف الطائش على سائر المنطقة العربية .

وفي ختام الكتاب الذي يعد « وثيقة تاريخية خطيرة ضد الحركة الصهيونية وضد اسرائيل وضد الدول التي ساعدت على قيامها » . يقول آلان تيلور : « عندما فرض الصهاينة دولتهم في أرض شعب آخر دون أدنى موافقة منه ، عرضوا أنفسهم بذلك العدوان لعداوة هذا الشعب ومعارضته الشديدة . ان هذه العداوة سوف تجعل دوام وجود اسرائيل في الشرق الأوسط أمرا مستحيلا . »

نعم ان وجود اسرائيل في فلسطين لن يدوم ، ولسوف تعود فلسطين الى ابنائها . ولسوف يعود الأبناء العرب الى أمهم فلسطين . ان لم يكن اليوم ففي القرب القريب جديدا .

طوبى للخائفين

ونترك الصيحات المنصفة التي تجيء من دول الغرب بل من الدول التي ساعدت اسرائيل في عدوانها القاسم الأخير وهي أمريكا وبريطانيا ، نتركها الى حين لنسمع الصيحات المنصورة الخائفة التي لا تزال تشعر بالآثم والذنب ومن ثم بالخوف والقترة والى تنطلق من داخل اسرائيل .. من هذه الصيحات صيحة الأدبية الشابة **يائيل دايان** في روايتها قبل الأخيرة «**طوبى للخائفين**» .

ويائيل دايان هي ابنة موشى دايان وزير الدفاع الاسرائيلي الذي عين في الأيام الأخيرة في هذا المنصب لما عرف منه من ميول مجنونة للحرب .. ولكن يبدو أن ابنته على التقضي منه تماما ، فقد كتبت هذه الرواية « طوبى للخائفين » وهي في العشرين من عمرها محاولة بذلك أن تحذو حذو الكاتبة الفرنسية الشهيرة فرانسواز ساجان .

بعد الكتابة الانجليزية ايثيل ماتين والمؤلف اليهودي الأمريكي ألفريد ليلينثال يجيء هذا الكتاب آلان تيلور صاحب كتاب « **مدخل الى اسرائيل** » .

وآلان تيلور مؤرخ أمريكي معروف بمراسلاته غير المتحيزة للاستعمار الاسرائيلي في فلسطين وهو في كتابه هذا الصغير والخطير معا يستعرض في ايجاز الحركة الصهيونية منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى قيام اسرائيل في عام ١٩٤٨ .

ويؤكد المؤلف الأمريكي أن الاستعمار الاسرائيلي ما هو الا حركة عدوانية لا تحيد عن هذا الخط وله سياسة تتمثل في حشد اليهود داخل اسرائيل وتوسيع حدود هذه الرقعة من الأرض بحيث تشمل النيل والفرات وما بينهما .. ثم يبين المؤلف الدور الذي قامت ولا تزال تقوم به الولايات المتحدة لمساندة اسرائيل وجعلها رأس حربة تسيطر بها على الشرق الأوسط وفي طليعته الجمهورية العربية المتحدة .

ويبين المؤلف أن **الحركة الصهيونية حركة سياسية وليست حركة دينية كما يعتقد الكثيرون** .. والدليل القاطع على ذلك هو تأكيد زعماء اسرائيل أنفسهم لهذا المعنى .. وما قالوا بفكرة الدين الا لكي يرسوا صورة رومانيكية لفكرة « العودة » يجذبون بها اليهود من أطراف العالم .

وبعد ان تحدث آلان تيلور طويلا عن الصهيونية السياسية التي لا تستهدف سوى اقامة الدولة اليهودية ، يتحدث طويلا ايضا عن الصهيونية الثقافية التي تهتم ببعث اللغة العبرية والتراث اليهودي .. غير أنه يستبعد هذه الصهيونية الثقافية كحركة لها أثر كبير في التخطيط السياسي الذي مهدت له الدبلوماسية الصهيونية الطريق واسعا وطويلا منذ الحكام الأتراك والقيصرة والألمان الى الناسة الانجليز ثم البيت الأبيض في الولايات المتحدة .

سمى اليهود في البداية الى إنشاء دولتهم في الأرجنتين ولكنهم عاذوا فمدلوا عن هذه الفكرة .. ثم سعوا لانشائها في أوغندا ولكنهم استبعدوا هذه الفكرة ايضا لعدم تحمسهم للمكان .. وأخيرا لم يجدوا غير فلسطين لما فيها

والرواية بمثابة صورة بانورامية مكبرة للمجتمع الإسرائيلي والناسخ النفسي الرهيب الذي يعيش فيه هذا المجتمع السارق المتخفي في الظلام .

تبدأ الرواية في إحدى القرى الإسرائيلية بالقرب من سوريا قبل قيام دولة إسرائيل في شكلها الراهن ، ذلك لأن فلسطين كانت لا تزال قائمة ..

ويطل الرواية هو الطفل « نيمرود » الذي جاء مع أبويه الروسين إلى قرية « بيت هون » الفلسطينية . الأم شديدة الطيبة بالغة التدنن أما الأب فلا هو طيب ولا هو ممن يندسبون الدين ، فهو يريد أن ينزع الرحمة والإيمان من قلب الطفل حتى ينشأ قويا لا يخاف مقاتلا ولا يخشى الموت .. ومع ذلك فالطفل نيمرود يترك غيره من الأطفال الذين يلعبون لعبة « من هو القوي ؟ » معرضا عن مثله الأعلى وهو « جيدون » أو الرجل الصخرة كما تسميه القرية إلى « لاميش » الأسكافي المعجوز الذي يؤمن بالله ويصحب الطفل معه إلى الكنيسة .. ويكبر الأب وينهر الطفل ويمنعه من مخالطة لاميش هذا ، لأنه في نظر الأب نموذج لليهودي الضيف الخائن الذي يعبد الرب القديم دون أن يشعر بما طرأ على ربه من تغير . ولذلك فهو يضع حفنة من تراب الأرض الجديدة في يده أنبسه صارخا في وجهه : « هذا هو ربك الوحيد » .

وتحتفل الأسرة بعيد ميلاد نيمرود فيهدبه الأب خنجرا لامعا حادا بينما يتسلل لاميش ليتزك له تحت الوسادة أربعا من الجلد .. وهنا يتصدى له الأب فيدخل الأثنان في هذا الحوار :
أنتي أريد أن يكون نيمرود شجاعا لا يخاف .
ويرد الأسكافي المعجوز : الشجاعة صفة حميدة أما عدم الخوف فهو صفة بشعة دميمة ، إنك تريد أن تقتل فيه كل خوف ولكن يبقى له خوف رهيب .. خوفه من أن يخاف .. ويرد الأب : وما الميب في ألا يخاف ؟ . فيجيب المعجوز : من لا يخاف لا يستطيع أن يحب ! .

ويكبر الطفل فتكون الحرب العالمية قد انتهت وتكون دولة إسرائيل قد أعلنت وتكون لاميش قد مات .. أما جيدون الصخرة فقد أصبح واحدا من ضحايا الحرب بترت ذراعه وقطعت إحدى ساقيه .. وذات يوم يزور نيمرود « الصخرة » في بيته فيجده مهزوما مكسورا ينهسه عن آرائه العدوانية القديمة وينصحه بالعودة إلى تعاليم لاميش .. ولكن الألوان قد فات

فنيمرود قد شب على الأفكار السائدة بين أبناء القرية : العنف والاحقاد وعدم الخوف .. ويصل فوج جديد من المهاجرين اليهود .. ويلتقي قوج قادم من بودابست بالمجر .. ويلتقي نيمرود الشاب القوي الذي لا يخاف بأبلى الفتاة الرقيقة الحاللة التي تصدمها الحياة الجسدية التي تحياها القرية غير عاتية بالمعاني والأشاعر والأحاسيس .. ومع ذلك يولد الحب بين الطبيعتين المختلفتين وينمو على الرغم من ذلك إلى أن يعرف طريقه إلى الزواج .

وتختفي صورة نيمرود قليلا تاركة أرض الرواية لصور أخرى كثيرة تصور جوانب التمزق الحضاري داخل المجتمع الإسرائيلي .. تصور **التناقض المائل في احتقار اليهود الأوربيين لليهود الشرقيين .. وتصور التناقض الصارخ بين أهل المدن وأهل القرى وصعوبة الانتماء بين الفريقين .. وتصور استحالة ارتباط اليهود بالأرض وتحويله إلى مزارع فلاح بعد أن كان تاجرا سمسارا** يفيد من المجتمع الذي يعيش فيه ..

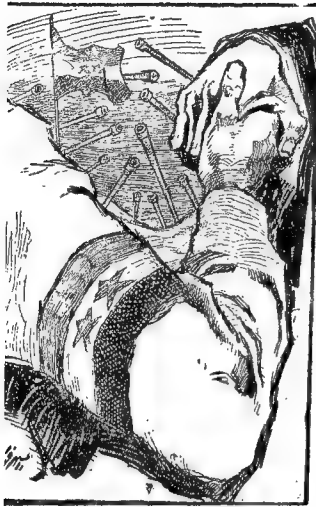
وبعد أن تصور الكتابة كل هذه المتناقضات التي يطفح بها المجتمع الإسرائيلي تعود إلى صورة نيمرود من جديد ، تعود إليه لتصوره فتى شجاعا لا يخاف ، يحاول أن يتسلق « جبل الثلج » القائم عند حدود سوريا ولبنان . وهي رحلة رمزية تكشف عن رغبة اليهود في التسلل والتوسع واختراق الإطار الملقق الذي يعيشون في داخله وهو إسرائيل .

غير أن عودة نيمرود من « جبل الثلج » تسجل هبوطا اضطرابيا في خطه الصاعد وكذلك في نجمة إسرائيل الهاوية إلى الحضيض .. فقد ماتت الشجاعة في قلبه بموت الرجل الصخرة « جيدون » الذي مات منتحرا بعد أن يس من نفسه ومن الحياة ، كما نبت الخوف في قلبه عندما رأى ابنه مشرفا على الفرق في نهر الأردن وهو يلعب مع أترابه لعبة « من هو القوي ؟ » .. وفي نهاية الرواية يبكي نيمرود الصخرة الجسد الذي يتحطم كما يتحطم من قبل مثله الأعلى جيدون الصخرة القديم .

وهنا يظهر والد نيمرود ليقول لابنه الصخرة التي فتحتها موجات الحياة وألقت بها على شاطئه اليأس :

« أياك يا بني .. بلا خجل ! حدث ابنك بحكايات لاميش القديمة وحاول أن تصلني ! » .

وقد قدم الأستاذ أحمد بهاء الدين في كتابه **« أسرائيليات »** مرصعا وأفيا لهذه الرواية ،



ولكن الذى نستخلصه من الرواية هو أن المؤلفة أرادت أن تكشف التساع عن حقيقة الوجود الاسرائيلى مبينة أنه لم يقم على فكرة الدين لأن اليهود أنفسهم يهربون من دينهم ، ولكنه قام نتيجة لاحتقار المجتمع الأوربى لليهود واضطهادهم لهم ، وما تكونهم دولة خاصة بهم إلا ثارا من المجتمع الأوربى نفسه ومحاولة لرد الاعتبار .. كما تنفى المؤلفة فكرة اقامة « جنس ممتاز عن سائر البشر » وترى أنها دعوة عنصرية فاشلة لا تسمى إلا الى تشويه الإنسان ولا تعدو أن تكون فكرة نازية جديدة .. ذلك أن فكرة القوة والتوسع والعنوان هى الفكرة التى تتسلط على اليهود لى بناء مجتمعهم القائم على السلب والعدوان .. وما رواية المؤلفة فى النهاية إلا كلمة الجيل اليهودى الجديد الذى يعيش داخل اسرائيل ويمسك المتناقضات الماثلة فى مجتمعه غير المستقر والمصلب بالهوس والجنون .. انه جيل حائر « يكاد يرى أن انشاء دولة اسرائيل بالنسبة له لم يكن حلا للمشكلة ولكنه كان بداية مشكلة هائلة .. مشكلة تتلخص فى عبارة : الى أين ؟ »

الى الجحيم بلا شك .. الى الفناء بلا أدنى جدال ..

موجة القومية

ونترك ابنة الحارب المحترف والمقاتل المرتزق موسى دايان لتلتقى بالسياسى الذى لا يقل عنه احترافا والدبلوماسى المرتزق هو الآخر ابا ايبان صاحب كتاب «موجة القومية» . و **ابا ايبان** هذا هو وزير خارجية اسرائيل كما نعرف جميعا وهو يهودى فلسطينى الاصل يجيد اللغة العربية حتى لقد قام بترجمة رواية توفيق الحكيم الشهيرة « يوميات نائب فى الأرياف » .

وكتابه « موجة القومية » كتاب خبيث ، ولكن يعلى الرغم مما فيه من خبث يستطيع أن نقف عند الفقرات التى تهمننا نحن تاركين الفقرات التى تهمة هو .. أما الفقرات التى تهمننا فهى تلك التى يعترف فيها بفكرة القومية العربية وامكان قيام هذه الفكرة وتحقيقها على ارض العرب .. فهو يقول : « أن مركز الحركات القومية قد انتقل من أوروبا الى آسيا وأفريقيا .. واكثر هذه الحركات سطوعا هى تحرر الأمة

العربية .. فلم يحدث فى تاريخ العرب أن كانت لديهم الفرص فى ظل أكثر من ١٠ دول عربية مستقلة عُد سكانها أكثر من ٨٠ مليوناً ومساحتها أربعة ملايين ميل مربع تضم ثروات طبيعية هائلة وتضم مراكز الحضارة العربية التى وصل فيها العقل العربى الى أقصى درجات الاشعاع مثل القاهرة ودمشق وبغداد .. ولم يحدث فى تاريخ العرب أن كانت لديهم الفرص الهائلة سياسيا واقتصاديا كالتى تتوافر أمامهم الآن .. فرص ضخمة تزيدها ذكريات المجد تراه .. »

ولكنه يعود فيرجع صعوبة قيام الوحدة العربية لأسباب أهمها توتر العلاقات بين العرب أنفسهم ، وتوتر علاقاتهم بالغرب وتوتر علاقاتهم باسرائيل ..

قال ابا ايبان هذا كله منذ وقت بعيد ولكنه لم يضع فى اعتباره هذه الأيام الجيدة التى تعيشها الأمة العربية وقد توحده العرب شعوبا وحكومات

من شأنها القضاء على الجنس العربي في إسرائيل ، وأن اللاجئين الذين يعيشون في خارج إسرائيل لهم بالنسبة لآخوانهم المقيمين في إسرائيل كمن يعيش في جنة النعيم . »
وقد أخفى الكامن اسمه خشية انتقام يهود أمريكا ! .

وكتب الحزب السياسي لجريدة « كول هاحام » الصهيونية يقول : « أن ما تلحقه سلطات تل أبيب بالأقلية العربية المقيمة في إسرائيل من تعذيب تهدف من ورائه إلى إجلاء هذه الأقلية عن وطنها أو جعل المناطق الخاصة بهم بمثابة منفى للحرب يلاقون فيه صنوف العذاب ، وكانهم حرفة من المساجين . »

وكتب أخرى كثيرة

وهناك كتب أخرى كثيرة لا يتسع المجال هنا للتحدث عنها أو حتى لعرضها ولكنها بصفة عامة تؤيد القضية الفلسطينية وتدافع عن الحق العربي في فلسطين في الوقت الذي تدبر فيه اليهود الصهيونيون وتكشف عن مؤامرة الغزو ومؤامرات التوسع التي يضمعون في اعتبارهم أنها الخطوة التالية للجريمة الأولى . .

من بين هذه الكتب كتب تعرضت لحرب السويس كاشفة عن فشل العدوان الثلاثي وخيبة الأمل التي حلت بإسرائيل إلى جانب الخسائر المادية التي لحقت بطرفي العدوان . . وكم من كتب ستعرض لحرب سيناء الأخيرة كاشفة عن العدوان الثلاثي الجديد !

الكتاب الأول للكاتب الفرنسي هنري آزو ويسمى « فسخ السويس » .

والكتاب الثاني للكاتب الأمريكي هيرمان فينر ويسمى « دالاس والسويس » .

والكتاب الثالث للكاتب اليهودي ميشيل بن زوهاي ويسمى « السويس .. سرى جدا » .

والكتاب الرابع للمؤلفين الأمريكيين اليهوديين جون ودايفيد كيشي ويسمى « الطرق السرية »

ولهما كتاب آخر اسمه « أقدار متصادمة » . بين عرب فلسطين ويهود إسرائيل .

أما عن عرب فلسطين فنذكر كتاب المؤرخ البريطاني أرنولد توينبي « فلسطين .. جريمة ودفاع » . .

وأما عن يهود إسرائيل فنشير إلى كتاب المؤلفة الأمريكية ألين بتي « أزيلوا .. إسرائيل » . .

أجل .. سوف نزيل إسرائيل !

فتحتي العشري

للسببين اللذين ذكرهما وهما تؤثر علاقة العرب بالقرى وتوتر علاقتهم بإسرائيل . بل أن هذا التوتر الذي يتحدث عنه أبا إيبان قد تصاعد الآن حتى أصبح حربا ضارية يخوضها العرب جميعا ضد أمريكا وتابعتها بريطانيا وأدائهما إسرائيل . . إسرائيل التي يرأس هو نفسه وزارة خارجيتها ويسمى لدى أسياده من ساسة الغرب ليدافعوا عنها ، ذلك الدفاع العدواني الفادر ، ولكن هذا الاسم المؤقت (إسرائيل) ستمحوه وحدة العرب أن أجلا أو عاجلا وقد أصبحت اليوم وحدة حية حقيقية بعد أن كانت بالأمس حلما صعب التحقيق في رأس أبا إيبان .

وحشية اليهود في إسرائيل

وليس أدل على وحشية اليهود في إسرائيل نفسها ولا مشروعية الوجود الإسرائيلي بل الضمير الإسرائيلي نفسه من هذه الفظائع التي يرتكبها الإسرائيليون في معاملتهم للعرب الفلسطينيين الذين يقيمون في داخل إسرائيل . . فهذا الكتاب « وحشية اليهود في إسرائيل » الذي ألفه ليف من الكتب اليهود والأجانب في إسرائيل ولى أراجها بندد بوحشية السلطات الإسرائيلية في معاملتها للعرب الذين يعيشون في فلسطين المحتلة ، أما لأغراض حزبية أو لانتفاضة ضمير هؤلاء الكتاب .

كتب الصحفي اليهودي الأمريكي هال لهرمان يقول : « في إسرائيل لا يسمح للعرب أن يهتموا برعاية مزارعهم وأراضيهم فهم يقيمون في أماكنهم تحت ضغط الأرباب ولا يسمح لهم بالتنقل أو السفر بل هم يدفعون فوق ذلك ضرائب عن أراض وعقارات لا يستفيدون منها شيئا ، وهم يعيشون في بؤسة مخيفة . . وقد كانت لهذه الأقلية وزارة الفيت منذ وقت طويل . »

وكتب الكاتب اليهودي ميرى يقول : « على بعد دقائق من أنوار تل أبيب يفاجأ المرء بالكداس من الخراب تكون حي المنشية العربي في يافا . . أن المسافة لا تتجاوز مسيرة ثلاث دقائق ولكنها تنقل المرء من عالم إلى عالم آخر مختلف عنه كل الاختلاف ، فهذا العالم الذي يسكنه الفلسطينيون من العرب عامر بالقذارة والبؤس ، يعيش فيه ٧٥ ألف عربي ضربت حولهم الأسلاك الشائكة وأقيمت الحراسة المسلحة وحظر عليهم مفادرتها . . مفادرتها هذه الأسلاك . »

وكتب الكاهن الكاثوليكي المؤبد إلى إسرائيل من قبل الكردينال الكاثوليكي الأمريكي لتفقد حالة العرب يقول :

« أن اليهود يعاملون الأقلية العربية معاملة

حول أدب المقاومة في فلسطين

عبد المنعم صبحي

كان القهر ، دائما ، يقابله أدب يدعو لانتهاء هذا القهر . وقد لعبت القصيدة دورا كبيرا في هذا المجال ، وخاصة في المراحل الأولى للتاريخ . ربما لأن القصيدة أسهل حفظا وتداولاً . ولأنها تعبر تعبيرا غنائيا حماسيا . والنظرة الأولى تجعلنا نجد أمثلة عديدة ، من شعراء لا أقوا الأسطهاد ، نتيجة قصائد كتبوها في مهاجمة الطفيلان . وإثناء الاحتلال النازي لفرنسا ، لعبت القصيدة دورا خطيرا في تعبئة الشعور ضد الاحتلال . ويحدثنا مؤرخو هذه المرحلة وأدباؤها ، خاصة : **كلود روا** ، **سارتر** ، و**روجيه فايان** ... كيف كانت تطبع قصائد **أراجون** و**إيلوار** ، وغيرهما من شعراء المقاومة على مطابع سرية ، وتوزع عن طريق أجهزة المقاومة ...



فيه اوهامات الثورة المقبلة . ويكشف لنا الناقد السوفيتي يرميلوق عما في أعمال تشيكوف ، خاصة ، مسرحية ، « بستان الكرز » من الاحساس بأن شيئا ما يتغير .

ولكن هناك أدبا يواجه ، تماما ، القهر . وبسهولة نجد هذا اللون في أشعار **الشاعر التركي : ناظم حكمت ... والشاعر الشبلي : بلونيرودا** . وإذا كانت كلمات ناظم حكمت ، ذات أثر في الخارج أكثر منها في تركيا الشهيرة ... فإن كلمات نيرودا كان لها أثرها على شيلي نفسها . وتحت الشمس الحارقة ، وتحت الأمطار ... كان عشرات الآلاف من العمال ، يقفون ، يستمعوا الى أشعاره الثائرة ...

والعرب على طول تاريخهم ، عرفوا ادب المقاومة . وفي الأوقات التي كان يشتد فيها القهر ، كان الأدب يلجأ الى وسائله الشهيرة في هروبه من السلطة . فكان يلجأ الى الرمز ، لكي يحمله ما يخشى أن يقوله . وفي أدبنا الشعبي ، خاصة ، سيرة عنترة بن شداد ، وسيف بن ذي يزن ، وعلى الزريق وأبي زيد الهلالي ... بدور لمحاربة النظام الذي كان قائما وقت كتابتها ...

وفي العصر الحديث ... تبلور أدب المقاومة ، وأصبح أكثر فاعلية في المعركة . والمؤرخ لثورة ١٩١٩ ، لمساتر سيد درويش ، في دفع الثورة ضد الإنجليز ، بموسيقاه ، وأناشيده الوطنية . ولكن الدور كان بعد ذلك للقصيدة ، تلعب دورها ، في كافة البلاد العربية .

* * *

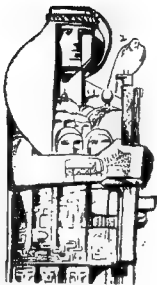
وقد أنتجت نكبة ١٩٤٨ أدبا متعلقا بهذه النكبة . ولهذا الأدب ثلاثة مصادر رئيسية : الأول ما كتبه الأدباء العرب عن فلسطين . والثاني ما كتبه شعراء فلسطين في المنفى ومخيمات اللاجئين . والثالث ما كتبه الأدباء الذين يعيشون تحت القهر في إسرائيل ، بعبرون عن أكثر من ربع مليون فلسطيني عربي ، يحكمهم النار والحديد ، ويحسون بأقصى ما يحس به إنسان من مرارة ...

ومن الغريب أن الملاحظة الأولى ، تجعلك تحس فيما كتبه الأدباء الفلسطينيون في خارج الوطن ، والعرب عامة ، براحة النكبة . أما ما يتسفل من داخل الأرض المحتلة ، فيستطيع أن تدرجه ، بسهولة ، تحت أدب المقاومة .

ولكن ليس معنى ذلك أن القصيدة كانت السلاح الوحيد في المعركة . فلقد دخلت - بنمقد وسائل النشر واتساعها - ألوان أخرى من الأدب . **فالكاتب التشيكي : (جولوس فوشيك)** كتب في سجنه ، وقيل أعداه مباشرة ، كتابا بعنوان : (تحت ظلال المشقة) . وهذا الكتاب يبين أن يكون ترجمة ذاتية لفترة من حياة الكاتب ، وعمل روائي له ظلال الذاتية . وقد كان مسرحية سارتر (القدم) أثرها الكبير في استفزاز الشعور القومي الفرنسي ، رغم أن مؤلفها تناول موضوعا كلاسيكيا ، **هو قصة عودة (أوريست) للانتقام لقتل أبيه اجاممنون ، بمعاونة أخته الكترا** . وهي القصة التي ملجها أدباء اليونان الكلاسيك . وتناولها الأدباء الماصرون ، يضعون فيها وجهات نظر جديدة . فكان أن أسقط على أحداثها (يوجين أونيل) النتائج التي وصل إليها سيجموند فرويد من التحليل النفسي . وكان سارتر حربا أن يفعل عملا مشابها ، لولا أن بلاده كانت واقعة آنئذ تحت القهر النازي ، فعبّر في مسرحيته عن فكرة المسؤولية والاختيار ...

وأدب المقاومة : إذا ما شئنا أن نقلق اليه نظرة عريضة ، فإنه ينقسم الى نوعين رئيسيين : الأول ... أدب تسجيلى لما يحدث في ظلال القهر . والثاني ... أدب يدفع الى تغيير هذا القهر .

. وإلى اللون الأول ، تنتمي **القصة الروسية ، التي تألفت قبل الثورة الروسية ، على أيدي : جوجول ، وتولستوى ، ودستوفسكى ، وتشيكوف ، وغيرهم من الكتاب** . وفي « المفتش العام » لجوجول ... يكشف لنا الكاتب ، في سخرية مريرة ، عن سوء النظام ، وعن فيه من انحطاط . و « البعث » وغيرها من أعمال تولستوى ... كشف للنفس السخرية التي كانت تعيش في روسيا آنئذ . ولأن هذا الأدب كان يعبر عن المجتمع ، بصديقي شديد ، فنحن نجد



فلسطينية العنين والوشم
فلسطينية الاسم
فلسطينية الأحلام والهـم
فلسطينية المندبل والقدمين والجسم
فلسطينية الكلمات والصمت
فلسطينية الصوت
فلسطينية الميلاد والموت
حملتك في دفاتري القديمة
نار أشعاري

حملتك زاد أسفاري

والالتزام هنا يقوم على صعيدين . الأول
جهايري . والثاني ذاتي . والكاتب الفلسطيني
يحبس بالجماهير ، ويعبر عنها عندما يكتب ،
ليس لأنه يختار موقفا . فالكاتب الإيطالي
أو الفرنسي ، مثلا ، يختار بين أن يكون معبرا
عن الجماهير ، أو أن يكون ذاتيا ، يعبر بأدبه
عن مشاعره وأفكاره الخاصة . والحكم في ذلك
تكوينه وضميره . ولكن الكاتب الفلسطيني ،
يحبس ، دائما ، واحد من مجموعة ، الانفصال
عنها غير ممكن . أن الكاتب الفلسطيني يحبس
ببساطة ، أنه يلبس ثوبا مثل الذي يلبسه كل
الفلسطينيين . والثوب - مثلما يحدث في
الجيش - يعطى التزاما من الواحد ازام
الكل . . .

وللهذه الأولى . . . يتوقع الناقد والقارىء ،
العكس . فالأديب العربى ، في خارج فلسطين ،
يحبس برؤية أوسع للموقف ، وبالتالي ، يتوقع
التغيير بشكل أوضح . أما الأديب العربى في
الأرض المحتلة ، فإنه يحبس بالسلطة تثقل على
أفكاره وحياته ، وبالتالي ، يبدو الأمل غائبا في
ضباب الواقع الكثيف . . . ولكن ما يحدث يكر
هذه القاعدة . وهذا شيء يصعب تفسيره .
ولكن ليس ثمة من تفسير يقال ، إلا أن الأدياب
في الأرض المحتلة في أحاسيسهم اليومى بالقهر يرون
ضرورة التفسير . أما الأدياب خارج الوطن ،
فيحبسون بمرارة « التنى » ، ويجترونها ما حدث
من مأس . . .

ولكن ما هي السمات الأساسية في هذا
الأدب ؟

يقول « جاله بولان » في كتابه : « وجهها لوجه
مع القومية العربية » . . . أن أبرز ما يميز الأدب
الفلسطينى سمة الالتزام . ويدلل على ذلك
بهذه الأبيات :

.. وأنت صديقتى الطراء
ما دامت أغانيها
سيولا حين نثرعها
وأنت وفية كالقمع
ما دامت أغانيها
سمادا حين نزرعها

فالشاعر هنا ، مزج بين الحب والحرب
العادلة التى يحلم بها ، والأرض المغطاة . وهذا
المزج ليس جديدا على الأدب . ولكنك تحس به
حقيقيا ، وصادقا ، في كلمات الشاعر الفلسطيني
فهو لا يستطيع أن يحب ، دون أن يفكر في
الاستقلال . وسعادته مع من يجب مرتبطة
إرباطا جديرا بالعودة الى الأرض السليبة :

ويتضح ذلك في هذه الأبيات للشاعر
الفلسطينى محمود درويش :

وأقسم . . .

من رموش العين سوف أخيط مندبلا
وانقش فوقه شعرا لعينيك
واسما حين أستقيه فؤادا ذاب تريا
يعد مرائش الأيك . .

سأكتب جملة أخطئ من الشهداء والقيل :
« فلسطينية كانت . . ولم تزل »

ليس مشابها لأدب المهجر ، وإن بدا أن الظروف متشابهة . فالأدب هنا بعيد عن وطنه ، وهناك أيضا ، بعيد عن وطنه . ولكن كان موقف كل منهما سببا في اتخاذ كل من الأدبين تيارا مختلفا . فالأدب المهجري ، اختار نفيه باختيباره ، وهو في النهاية يستطيع أن يعود الى وطنه ، في حين أن الأدب الفلسطيني أجبر أجبارا على النفي . ثم هو لا يستطيع أن يعود إلا بحرب يضع أحلامه عليها . وكان لهذا الاختلاف نتيجة متميزة . وهي أن أدبا هنا صار أدبا فلسطينيا ، له كل سمات المواطنة ، رغم أنه كتب في المنفى .

وقد لمع بين أدباء المنفى كثير من الأدباء الفلسطينيين . **غالبينهم من عاشوا أطفالا في مخيمات اللاجئين . وشهدوا المحنة قبل ذلك أطفالا . وفقدوا أسرهم أو بعضها في حرب فلسطين . وربما كان ألم هؤلاء الكتاب غسان كنفاني ، ومعين بسيسو ، وحليم بركات .**

وغسان كنفاني ابن لأحد المخيمات ، تعلم ، وسافر إلى عديد من البلاد العربية ، يعمل مدرسا ، أحيانا ، حتى انتهى به المطاف إلى أن احتسرف الكتابة . وكتب من فلسطين والفلسطينيين التائهين ، المنتظرين لحظة العودة في رواياته وقصصه : « رجال في الشمس » ، و « أرض البرتقال الحزين » ، و « الهاربون » ، و « موت سرير رقم ١٢ » ، وغيرها . وله ندين بالفضل في التعرف على الأدب الفلسطيني والأرض المحتلة ، وهو الذي بقي لوقت طويل عالما مجهولا بالنسبة لنا . وقد نشر هذه الأعمال في كتاب بعنوان : « أدب المقاومة في فلسطين المحتلة » .

وتفرد غسان كنفاني يأتي من أنه يملك إلى جانب القدرة على النفاذ إلى حياة اللاجئين ، القدرة الفنية التي تصفه في مصاف كبار كتاب القصة العربية . فهو كاتب يدرك صناعة القصة جيدا . ولا يقع في أحيال الخطابة والمباشرة . ويلتقي معه في قدرته حليم بركات . بل تبدو قدرت هذا الكاتب الآخر متفردة ككاتب عربي . وإن كان يبدو أقل مواصلة للكتابة . ومن السهل أن نستنتج من أعماله الأدبية ، وهما روايتان على قدر تهجي . أنه شهد النكبة شابا ،

والكاتب الفلسطيني ملتزم على أساس شخصي ، لأن مشكلته الشخصية مرتبطة بالمشكلة العامة . وقد يستطيع الكاتب أن يحل مشاكله المادية أو الأدبية من طريق مهاراته الخاصة . لكنه يظل محروما من الاحساس بالوطن . لذلك فالمشكلة بالنسبة له ليست مشكلة فردية ، بل مشكلة متعلقة بكل الفلسطينيين الآخرين ، وبمشكلة الوطن نفسه .

لذلك ، فالالتزام - ببساطة - ضرورة ، لا يستطيع أن يهرب منها كاتب فلسطيني ، حتى لو شاء ذلك .

محاولات تاريخ آداب المقاومة لدى شعب من الشعوب ، تتم عادة بعد التحرير . فالرواية عندئذ تكون أوضح . ولأن كثيرا من أدب المقاومة يكون له قيمة وقتية . ولكن تاريخ أدب المقاومة الفلسطيني يسدو ضرورة ملحة . وهو ليس ضرورة سياسية فحسب ، لكنه ضرورة أدبية أيضا . فقد مرت على النكبة أكثر من تسعة عشر عاما ، تكفي لبورة رؤى واضحة . إلى جانب أن هذا الأدب يضرب بجذوره إلى ما قبل عام ١٩٤٨ . كما أنه من الأهم تقييم هذا الأدب ، لسبب بسيط ، هو أن أروع ما في أدب المقاومة الفلسطينية ، ربما لم يكن قد كتب بعد . . . وفي حاجة إلى التمهيد له وسائل كثيرة ، من بينها تقييم ما هو موجود فعلا . . .

ولكن محاولة رصد الأدب الفلسطيني تستمر محاولة ناقصة ما دام التحرير لم يكتمل . وما دامت المحاولة ليست في داخل حركة المقاومة نفسها ، على حد تعبير الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني - حيث أرضه الطبيعية . وحيث المكان الذي ولد فيه الأدب ، وعاش فيه ، والتقى بالجمهير .

وقد كان الأدب العربي في فلسطين قبل النكارة بشكل رافدا له قيمته في التيار الذي شغل النصف الأول من هذا القرن ، متخذًا من القاهرة مركزا لانطلاقه ، متأثرا بالأدب المصرية واللبنانية والسورية - التي كانت في ذلك الحين رائدة ثورية لمرحلة جديدة ، خاضها الأدب العربي ، بعد استغراق طويل في الأشكال والافتكار التقليدية . . .

وبعد النكبة ، لعبت الطلائع الفلسطينية المثقفة دورا بارزا في المنفى . لكن هذا الأدب



يا وردة حمراء ، يا مطر الربيع
قالوا .. وفي مينيك يحضر النهار
وتجف ، رغم نفاسة القلب الدموع
قالوا : تمتع من شميم
عرار نجد ، يا رفيق
فبكيت من عارى

« فما بعد العشية من عرار »
فالباب أوصده « يهوذا » والغريق
خال وموتاك الصغار
بلا قبور ، ياكلون

اكبادهم ، وعلى رصيفك يهجمون

وقد استعمل البياتي في هذه القصيدة قصة
العربي الذي ترك نجد ، فقبل أن يتركها أخذ
يشم عراها ، قائلا لنفسه ، أو قال له أحدهم :

تمتع من شميم عرار نجد

فما بعد العشية من عرار !

وفي هذا الموقف كل الاحساس بالفربة
المتوقعة . وهو الاحساس الذي جذبته من
عشرات القرون ، لكي يسقطه على النفي
الجديد .

بعد النكبة تفرق الفلسطينيين في الأراضي
العربية الاخرى وفي المنافي . ولم يبق بفلسطين
نفسها الا جزء من السكان لا يزيدون كثيرا عن
ربع مليون نسمة - كانوا - رغم كل ظروف
القهر المريرة - يعيشون على ارض الوطن .

او على الأقل صبيا على قدر كبير من القدرة على
تذكر التفاصيل ومتابعة الأحداث . وأن كان
يبدو في كتاباته أن الأرض التي يقف عليها أقل
صلابة ، وأن احساسا غائما بالنفي يجتاح
صدره ...

ومعين بسيسو شاعر له قدرة كبيرة ولكنه
حول شعره الى السياسة اليومية ، فسقط
في المباشرة ، مما جعل قيمة بعض قصائده
ليست كبيرة ، وان كانت قصائده التي يعبر فيها
عن الازمة من أروع ما كتب في الأدب
الفلسطيني ...

وهناك صف ثان من الأدباء أقل قدرة ،
وأكثر حماسا لأن يحولوا ادبهم للمعارك اليومية .
ومن هؤلاء : ناهض الرئيس - الذي يعيش في
قطاع غزة . ويقول في إحدى قصائده :

شيلوك دائنك الأخس أنا ، وقاضينا الدماء
وشهودنا البرية الخرساء والسهل والعراء
والوقت بعد غد ، صباحا أو مساء

وكان النكبة أثر هام هو أنها حولت - كليا
أو جزئيا - كثيرا من الأدباء الى أدباء معبرين عن
فلسطين .

يسندو هذا التعبير متفاوتا في قصائد :
بدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة ، وعبد
الوهاب البياتي ، وفدوى طوقان ... وروايات :
يوسف السباعي ، وزكريا ناصر ، وتوفيق
يوسف . ولكن في النهاية تنتمي الى الروح
الفلسطينية .

ومن الصعب ، أحيانا ، أن تميز بين قصائد
العرب المعبرين عن الازمة الفلسطينية وبين
الكتاب الفلسطينيين أنفسهم . وفي قصيدة :
أفنية من قصائد الي يافا ... نحس بهذا
الاحساس الذي يمكن أن يكون تقيضا للنفي :

« يافا » يسوعك في التيود

مار تمزقه الحناجر ، عبر صلبان الحدود
وعلى قبابك فجمة تبكي
وخفاش يطير

وان كانت مواطنة بلا سلطة ، ولا حرية ،
ولا ضمانات .

ولم يكن الناقد يتوقع ان ينبع من هذه
المجموعة أدب ما . ولكن الواقع خيب توقعات
النقاد . وكان النقاد يرون ان هذه المجموعة ،
تعيش في ظروف لا يمكن ان تساعدها على انتاج
أدب من أى نوع .

أولا : كان المثقفون ، عديمة ، قد غادروا
فلسطين الى المنفى . ولم يبق فيها
الا مجتمع قروى ، أو شبه قروى ،
في بعض الحالات . وكان هذا المجتمع
يعيش في ظروف حصار سياسي
 واجتماعي وثقافي نادرة بالنسبة لأى
مجتمع عانى من القهر . بل نستطيع
ان نقول انها ظروف فريدة على مر
التاريخ دون ان نجانب الصواب .

ثانيا : للبلد عامة تمثل شكلا من أشكال
احتضان الأدب التابع من الريف .
وهذا دور ضرورى ولا هروب منه .
وحتى الأدباء المفكرون الذين ارتبطوا
بالقرية وانزلوا عن المدينة مثل :
فروست ، ونورو ، وشولوخوف ..
كانت للمدينة فضلا في احتضانهم عندما
خرجوا الى الدنيا بمواهبهم .

ثالثا : انزعال الفلسطينيون في الأرض المحتلة
تماما عن الأدب العربى . فإذا ما تأملنا
تعار هذا الأدب خلال العشرين عاما
الماضية في مجال الرواية والقصة
والشعر والنقد ، رأينا أى جفاف فكرى
عاش فيه هؤلاء . هذا الى جانب
انزاعهم من الأدب العربى ، نتيجة
الحصار الفكرى من ناحية ، ونتيجة عدم
اثنان هؤلاء للغات من ناحية اخرى .

رابعا : السلطات الصهيونية تملك وتمول كافة
وسائل النشر . وهى لا يمكن أن توافق
على أدب يعبر عن الفلسطينيين ، وعامة
لا تشجع أى انتاج أدبى لهم ، مهما كان
ما يعبر عنه .

كانت هذه هى الصورة التى رآها الناقد ،
ومن السهل ان تستنتج منها بعد ذلك انه
لا يمكن ان يقدم ادب له قيمة .

ولكن ما حدث بعد ذلك ، اثبت ان الادب
من الممكن ان يزدهر في الضحور ، كما يزدهر
في الوديان . فقد هبت موجة من الادب
الفلسطينى ، ولم ندرك جوانبها كلها نتيجة
الحصار الصهيوني ، ولكن ما لسناه منها حتى
الآن ، يدل دالة واضحة على عمق وروعة
وصدق هذا الادب .

ونحن مدنيون بشكل كبير للكاتب
الفلسطيني غسان كنفاني في التعرف الى هذا
الادب . فقد جمع كثيرا من النصوص الشعرية
والشعرية في كتابه : « ادب المقاومة في
فلسطين المحتلة » .

وبدهى ان يكون للقصيدة في مثل هذا
المجتمع دورها التميز ، أولا نتيجة لظروف
القهر ، وثانيا لامتداد طبيعى لدور القصيدة
في الادب الفلسطيني . فمئذ عشرات السنين ،
ان لم يكن أكثر . وهى أداة في المعركة .

وليس من أدب فلسطيني الا وقد قرأ
— أو حفظ — تلك القصيدة التى كتبها مجهول
من شهداء عام ١٩٣٦ ؛ بل تبدو تلك القصيدة
كما لو كانت عملاقا يسقط ظله على الأدب
الفلسطيني بكامله . وهى من الشعر الشعبى .

يا ليل ، خلى الأسير تابكلم نواحو
راح يقيق الفجر ويرفرف جناحو
تابترجح المشوق في هبة رياحو
شمل الحباب ضاع وتكروا قداحو

* * *

يا ليل وقف تا فنى كل حراى
يمكن نسيت من أنا ..
ونسيت آهائى .

يا حيف ! كيف انقضت بيدك ساهائى .
لا تظنى دموعى خرف ، دمعى على وطنى
وعاكشة زغليل بالبيت جوعائى
مين راح يطعمها بعدى ؟

واخوانى اتنين قبلى شباب ع المشقة راحو
يقول غسان كنفاني .. ان القصيدة
الشعبية كانت أكبر ألوان الأدب الفلسطيني
انتشارا ، لسبب بسيط ، هو أنه من الصعب
تبع صاحبها الأول ، وانزال العقاب به .

ومن القصائد الشعبية - التي يعرف قائلها
يقول « المؤلف مجهول » :

هبت النار والبارود عنى

تسلم ليلى يا أبو خالد

يا حامى ظفنا

تسلم ليلى يا أبو خالد

يا حامى هالديرة

ومنذ عام ١٩٤٨ طبع بالعربية في الأرض

المحتلة ١٨ ديوانا من الشعر ، و ٥ روايات .

وهنا يثور سؤال .. كيف سمحت السلطات

الإسرائيلية لهذا الانتاج أن يرى النور . ولكن

ذلك يعود الى عدة أسباب :

أولا : ان السلطات الإسرائيلية تريد تفريغ

طاقات العرب ... وتحويلها الى روح

صهيونية عن طريق التدمير الثقافي . فهي

تريد أن يحتضن البعض ، وأن تبدو كما

لو كانت تفسح الطريق للأدباء .

ثانيا : أن الأدباء العرب لجأوا الى الرمز .

وبدت أعمالهم كما لو كانت خالية من

العداء للسلطة ..

ثالثا : ان هناك جزءا من المعارضة للسلطة ..

رأى أن من حق العرب أن يكون لهم أدبهم .

وقد لقي هذا الجزء الاضطهاد ، ولم

يستطع أن ينشر للعرب انتاجهم غالبا

الا برموز أو بلا توقيع ، وخاصة في صحيفة

« الاتحاد » .

وفي عام ١٩٦٠ .. قدم أحد الشعراء العرب

الى المحكمة ، بتهمة « العداء للدولة » . وفي

العام التالي ، قامت عملية قهر للأدب العربي .

ومن الأعمال الفلسطينية المنشورة : مسرحية

رمزية بعنوان « بيت الجنسون » لتوفيق

فياض .. وقصيدة رمزية - أيضا - في أربعة

أجزاء لسميح القاسم ، عنوانها (أوم) ...

و « عاشق من فلسطين » لمحمود درويش .

ولكن رغم هذه المنشور ... ظلت القصيدة

هي ألح ما في الأدب الفلسطيني .

أثناء العدوان الثلاثي .. ألقى « حبيب

قهبجي » - من قرية فسوط - في حيفا

قصيدة ، يقول فيها :

تفجر من صميمي يا قصيدي

جرى اللحن تسخر بالقيود

وارسلها مجلطة تدوى

الى أرض القنال وبور سعدي

الى الأبطال قد طأروا خفانا

لصيد القز كالعنبر المبيد

أنتلر بالدمار جمال مصر

وترجو النصر خفاق البنود

جهنم أرضنا في وجه غاز

وفردوس لكل أخ ودود

والشاعر نفى بعد ذلك الى طبرية ...

وللشاعر محمود سليم درويش (وهو من

قرية البروة التي هدمها اليهود) ديوان شعر

بمنوان « عصافير بلا أجنحة » . وقد حشده

الديوان بقصائد من دمار قريته . يقول في إحدى

قصائده :

أنا في تراك يا بلادي رعشة الدفء الفتية

أنا في كروم التين .. في قلب البراري المسجدية

وهنا جدوري في تراك .

كيف تعلقها أباد أجنبية .

وقد قبض عليه وأودع السجن ، وهناك

أكمل ديوانه « عاشق من فلسطين » ، وتسربت

كلماته من خلال القضاة كما كانت تسرب

أشعار ناظم حكمت ، و « الحبيبة » في شعر

محمود درويش ، شفافة ، تتوحد مع (الأرض) ،

حتى تصبح هي وفلسطين ، معنى واحدا ..

« وأقسم

من رموش العين سوف أخيط منديلا

وأنقش فوقه شعرا لعينيك .

واسمعا حين أسقيه فؤادا ذاب تريلا .

لك المجد

تجسج في خيالي

من هواك

السجن والقيود

أراك اذا استندت الى وساد

مهرة تملو

أحسك في ليالي البرد

شمس

في دمي تشدو

أسميك الطفلة

أسميك السماء

فتشمت الأمطار والرعد

هنا على صدوركم يأتون كالجرار

نجوع

نعري

ننحدي

ننشد الأشعار

ونملا الشوارع الفضاب والمظاهرات

ونملا السجون كبرياء

ونصنع الأطفال جيلا ناقما

وراء جبل

كأننا عشرون مستحيل

في اللد والرملة والجليل

ان ادب الفلسطينيين في الأرض المحتلة هو

الجزء الثالث ، والأهم ، والأعمق ، في نالوث

ضلماء الآخرين : الأدب العربي غير الفلسطيني

الذي عاش قضية فلسطين ... والأدب الذي

اتجهه الأدباء في الأرض المحتلة في المخيمات

والمنفى ...

عبد المنعم صبحي

لك المجد !

فليس لفرحتي بتحري

حد

وليس لمعدى ومد !

ولكن اذا كان محمود درويش قد مزج

صورة « الحبيبة » بصورة الوطن بطريقة

رمزية .. فهناك من قالوا بأنهم دون رمز .

ومن هؤلاء « توفيق زياد » :

أهون ألف مرة

أن تسلخوا الفيل بثقب ابرة

وأن تصيدوا السمك المشوى في المجرة

أن تحرنوا البحر

أن تنطقوا التمساح

أهون ألف مرة

من أن تيمتوا باضطهادكم وميض فكرة ..

وتحرفونا عن طريقنا الذي اخترناه

قيد شعرة





الفكر المعاصر





مجلة الفكر المعاصر

رئيس التحرير :

د . زكي نجيب محمود

مستشار التحرير :

د . زكي شافعي

د . توفيق الطويل

د . عبد العظيم أنيس

أنيس منصور

سكرتير التحرير :

جلال العشري

المشرف الفني

حسن أبو زيد

تصدر شهرياً عن :

المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر

هـ شابع ٢٦ يوليو القاهرة
تليفون : ٩١١٨١٦

الاشتراك السنوي عن ١٢ عددًا
بالجمهورية العربية المتحدة
١٩٠ فترشا

هذا العدد

ص ٤

الفكر في المراكز

ص ٦

فكر اقتصادي

ص ٢٥

تأملات فلسفية

ص ٤٢

فلسفة النقد الفني

ص ٥٠

تأملات الفكر العربي

ص ٧٢

لقاء كل شهر

ص ٧٨

بتلم رئيس التحرير

● ● الحركة لم تنته .. بل بدأت ، مناقشة علمية
واعية لأبعاد الحركة الحياتية التي نخوضها شعبنا العربية
للدكتور حمدان ● ● حياتنا بين الأمس واليوم ، صورة
فكرية ناطقة لوשמنا الحضاري قبل الثورة وبمدها
للدكتور زكي نجيب محمود ● ● يوليو ١٩٥٢ في مرآة
الأخرين ، الأستاذ محمد عبد الله الشفي .

● ● البترول العربي بين خلق الاستعمار والقضاء
عليه ، توجه اقتصادي بدور البترول كسلاح في الحركة
للدكتور راشد البراوي .

● ● هيجل .. فيلسوفا معاصرا ، أو مدى تأثيره في
فلسفته المعاصرين للأستاذ محمود رجب .

● ● فكرة التشويه في الفن الحديث ، عند الفنان المعاصر
لرئيسي يكون بوجه خاص للأستاذ أحمد مؤاد سليم
● ● شاعر عربي في غيبوبة ، لأديب السوري عدنان
الداموق ● ● القمعون الاجتماعي عند يوسف الدريس ،
للاستاذ خيرى شلبى .

● ● الحرية والثورة في شعر محمود حسن إسماعيل ،
تناول نقدي لمفهوم الحرية والثورة في شعر الشاعر
للاستاذ حميد بدوي .

● ● مع المؤتمر الآثرو آسيوى ، سلاح الفن التشكيلي ،
سياسة الولايات المتحدة ، جورج بادمر ، مولود فرعون ،
هارون هاشم رشيد .

هذا العدد

اول ما يطالعنا به هذا العدد ، هو حديث من جولة « الفكر » في المعركة الدائرة بيننا وبين العدو ؛ ونبدأ بهذا الحديث بمقال مستفيض ، فيه دقة العالم الباحث وعمقه ، وفيه عاطفة الوطني الشيور ، وبهذا فقد اجتمع فيه عقل وقلب ، وهو مقال يتنادى به كاتبه ان المعركة لم تنته ، بل بدأت ، ذلك لأنها معركة ستطول ما طال المستعمر ببطشه وظفياته وخيئه وخداعه ؛ ويبدأ الكاتب مقاله هذا بذكر طائفة من الحجج التي لا تدع موضع رغبة لمرتاب ، بأن تواطؤاً خسيساً قد انمقدت اطرافه بين امريكا وبريطانيا من جهة واسرائيل من جهة أخرى ؛ ومن عجب ان الذين تواطؤوا على المؤامرة ، يسرعون الآن الى التنصل من بقائها ؛ ومن الحجج التي يسوقها الكاتب على وقوع هذا التواطؤ ، ذلك التناقض الذي وقع فيه القادة العسكريون الأمريكيون ، فبينما أعلن رئيس اركان الولايات المتحدة في بداية الأزمة ان الاسطول السادس لن يتدخل في المعركة ، تبين بعد المعركة أنه هو نفسه الذي أشار بأن التمكين لاسرائيل من التفوق الجوي كقيل لها بنصر حاسم على العرب ؛ بل لقد أعلن هؤلاء القادة العسكريون قبل المعركة ان مفتاح العمل في المعركة هو ان تتركز اسرائيل نصرها المبكر في اربعة ايام ، ذلك اذا قدمت اليها المساعدات الجوية غير المحدودة ؛ ومن ادلة التواطؤ كذلك ذلك الجهد الذي بذله الرئيس الأمريكي ليؤجل الهجوم المصري ، حتى يتيح الفرصة للهجوم الجوي للبيت والمخطط لتعطيل الطيران المصري ؛ وماذا يريد الفرد من ادلة على التواطؤ اقوى من هذه الرسالة الرسمية التي ارسلتها واشنطن الى تل ابيب قبل المعركة ، تقول فيها ان الولايات المتحدة تستطيع ان تقدم لكم ضمانات اكيدة ، بما في ذلك توفير الغطاء الجوي ؛ وهكذا يسعى الكاتب في جميع الادلة ، ليتنقل بعد ذلك الى تحليل رائع يثارت فيه بين العدوان الثلاثي ١٩٥٦ والعدوان الثلاثي الجديد الذي وقع ؛ فقد كان الاول عدواناً عليه منابع الاستعمار القديم ، واما الثاني فمطروح بطابع الاستعمار الجديد ؛ كان الاول سافراً بالقزوة المكشوف ، واما الثاني فمستتر متنكر ، هجم الاول بقوته على ارض عربية ، ووقف الثاني للدفاع على ارض اسرائيل ؛ كان الاول يعتمد على حاملات الجيوش ، واما الثاني فتركز على حاملات الطائرات ؛ كانت اسرائيل في العدوان الاول مخلب فقط ، اما في الثاني فكانت اشيء بعصان طرودة ؛ لم وقف اطلاق النار ، لكن بدأت بعدها معركة سياسية في الأمم المتحدة لم تقل عن الاولى ندالة وخسة ؛ ولقد لعبت اسرائيل الإوهم واسكرها النصر المؤقت ، فراحت توطئ انزعج على ان تجعل من نتائج هذه الحرب حلقة وسطى تنتقل فيها من اسرائيل الضعيفة الى اسرائيل الكبرى ، وما اسرائيل الكبرى هذه الا امتداد من النيل الى الفرات كما يعلمون ؛ لم يتساءل الكاتب بعد ذلك كله عما نحن صائرون ، ويقدم فكره ، اضافة قيمة الى اولي الامر في الأمة العربية ، فلم يعد امام هذه الآلة يد من وحدة في الصف ووحدة في الهدف ووحدة في العمل ؛ ولم يعد امامها يد من شعر اسلحتها جميعاً ؛ العسكرية منها والسياسي والاقتصادي ؛ فمن مقاطعة تجاوية الى وقف للبترول ، أمام في تأميم المصنع الأمريكية البريطانية ، الى سحب ارضة العرب الضخمة من بنوك امريكا وبريطانيا ، الى تصفية القواعد العسكرية الأمريكية والبريطانية ، الى سائر ما من شأنه ان يكتب لنا النصر المؤكد في نهاية الشوط .

ومن هذا المقال ينتقل القاريء الى مقال بعده ، فيه مقارنة ذاتية بين حياتنا بين الأسس واليوم ، اعتمد فيها الكاتب على تصوير اولي لما أحسه هو ورآه في فترتين من حياته ، الاولى سبقت ثورة يوليو ، والاخرى جاءت بعدها ؛ مبيناً لنا انه في المرحلة الاولى كان يلحظ تفاوتاً عجيباً بين الضعف في حياة الاقتصاد والسياسة ، والقوة في حياة الثقافة والفكر ، مما بدأ كالتقصام يشطر المصري شطرين ، وهو يرى ان من أهم ما استحدثته الثورة ، انها دفعت بالحياة الاقتصادية والسياسية دفعة حتى وازنت الحياة الفكرية ، ثم سارت بالجنابين مما الى أمام في توازن واتساق ، ويأتي بمسلك مقال ثالث من ثورة يوليو ١٩٥٢ وانكاسها في كتابات الآخرين ، وقد أختار الكاتب ثلاثة كتب : احدها هندي ، والثاني ايطالي والثالث انجليزي ؛ وهي كتب يكاد يجمع

اصحابها - رغم اختلافهم - على انها ثورة قامت على أسس البناء الروحي والخلقي والاقتصادي والاجتماعي في آن معا ؛ وانها اقامت اشتراكية غير متقولة بعدها غيرها من الآخرين ، بل هي اشتراكية لامعت بين نفسها وبين ظروف المكان .

وبمسد ذلك يطالع القارئ من جانب الاقتصاد في معركتنا ، في مقال خصمه كايه للبتول العربي كيف خلقه الاستعمار وكيف يمكن ان يكون هو الضربة القاضية التي تقضي على ذلك الاستعمار نفسه ؛ فالذهب الاسود يستطيع في الوقت مينة ان يكون سلاحا اسود ؛ فيوضح لنا صاحب هذا المقال كيف بدأت القصة على يدي بريطانيا ، ثم ما هي الا ان تدخل المستعمرون الآخرون حتى لا يتروكوا الفرصة كلها لمستعمار واحد ؛ وذلك لان البترول ليس موردا لاستعمار اقتصادي فقط ؛ بل هو كذلك سلاح لاستعمار سياسي ، لانه وسيلة للسيطرة على موارد البلد سيطرة تتيح للمستعمار (باليم المكسورة) ان يتحكم في مصائر المستعمار (باليم المفتوحة) ، ومن سيطر على اقتصاد البلد فقد سيطر على سياسته الداخلية والخارجية جميعا .

ويدخل القارئ بعد ذلك في باب التيارات الفلسفية ليقرا بحثا من هيجل يبين فيه الباحث كيف يمد هيجل مصدرا أساسيا لمعظم الفلسفات المعاصرة جميعا ؛ فهو ليس بالفيلسوف الذي يطير مع سطحات الخيال في « مطلق » ميتود الصلة بالعالم الواقع ، بل ان « مطلقه » ذاك متحقق في مناحط الحياة جميعا من فن ودين وفلسفة ؛ واذا كانت مشكلة الاغتراب من اهم ما تصادفه الفلسفة المعاصرة - وبخاصة الماركسية والوجودية - فانها مشكلة رئيسية عند هيجل ؛ هذا الى اهتمام هيجل بفكرة الحرية السياسية التي تجمع فيها حرية الفرد وحرية الجماعة ، وهي مسألة تشغل جزءا كبيرا من اهتمام الفلاسفة المعاصرين .

اما دنيا الفن والآداب في هذا العدد ، ففيها يطالع القارئ من فكرة التشويه في الفن الحديث ، كما تمثل في احد اعلامها ، وهو الفنان فرنسيس بيكون ؛ وانها لفكرة محورية في الفن الحديث كله ؛ ولذلك فان القارئ سيجد فيها زادا يتزود به في فهمه لهذا الفن من شتى نواحيه ؛ ويجهده بعد ذلك مقال من شاعر سوري نقلته شواغل العمل الى غينيا ، وهناك وجد الهاما لشعره الصوتي ؛ وقد كتب المقال اديب صديق للشاعر ، حزن على موت صديقه في ارض الغربة ، فجاءت كتابته ادبا نابضا بالحياة ، هو اقرب الى القصيدة الثائرة منه الى النقد الموضوعي البارد . ونختتم على هذا الباب بمقال مستفيض عن المضمون الاجتماعي في ادب الاديب يوسف اندريس .

وكان الشاعر محمود حسن اسماعيل هو شخصية هذا العدد في تيار الفكر العربي ؛ كتب عنه كاتب المقال ليوضح لنا المضمون الثوري الغزير في شعر هذا الشاعر جرد المحسوس حتى صيرره فكرة ، ووجد المجرد حتى صيرره كالنا محسوسا ؛ وهو شاعر حل التناقض القائم بين الطائفة الشعرية حين تتدقق سريعة قوية ، وبين اللغة حين تتجدد في قوالب صلبة معوقة ؛ وانه لشاعر احس مشكلات الحياة المعاصرة ، فعبّر عنها مرتكزا على التراث الادبي العريق ؛ ولعل اهم ما اهتم به الشاعر هو الحرية المنشودة للانسان .

واخيرا يصل القارئ الى اللقاء الشهري الذي تنابع فيه أحداث الادب والفكر فيقرا عن المؤتمر الاندرواسيوي الذي انعقد في القاهرة منذ قريب ، وعن كتاب جديدلجورج بادمو عن قضية الوحدة الافريقية ، وعن الفن التشكيلي ودوره في معركتنا الحالية ، وعن السياسة الخارجية للولايات المتحدة في الشرق الاوسط ، واخيرا عن مولود فرعون الاديب الجزائري الشاعر ؛ ثم عن ديوان الشاعر الفلسطيني هارون هاشم رشيد .

رئيس التحرير

المعركة لم تنته ..

الفكر في المعركة

● نعم ، لمة كنا في يوم أحوج منه الآن الى
الحقد المقدس والثار الأقدس ، ولا كان
الحنق والثار في يوم أنبل وأشرف
مما هو الآن .

● ففي ١٩٥٦ كانت اسرائيل مغلب قط
أو طمعا - طمعا قلدا يستدرج الفريسة
الى المصيدة لتطبق عليه قبضة الصياد
القادر ، أما في ١٩٦٧ فكانت اسرائيل
حصان طروادة ، مجرد واجهة وقناع
تخفي العدوان القادر وراعه بل داخله
فعلا .

● ولابد لنا اليوم من اقتصاد وتخطيط
وبرنامج شعاره القائد :
الكرامة فوق الحياة ذالها ، ودولة القوة
قبل دولة الرفاهية ، ومجتمع الثار
قبل مجتمع الخدمات .

بله بدائت

ويتحول الى شحنة رهيبه من الكراهية للعدو
الأييم والى طاقة مكثفة مخبونة من التصميم
العام على سحقه في المدى الطويل . انه غداء
نقتات به للانتقام ووقود للإصرار الضارى .
نعم ، فما كنا في يوم أحوج منا الآن الى الحقد
القديس والثار الأقدس ، ولا كان الحقد والثار في
يوم أنبل وأشرف مما هما الآن .

من هنا ، من الحقد كنقطة انطلاق والثار
كهدف مطلق ، نبداً وينبغي أن نبداً كل نظرة
الى الموقف وأى عمل لتقويمه وتصحيحه .
والحقائق الأساسية الواضحة موضوعها في
الموقف هي انفسنا - أولاً - خسرنا المعركة
العسكرية ، ولكننا - ثانياً - لم نخسر على يد
اسرائيل وانما على يد التواطؤ الأمريكى البريطانى
أساساً ، كما أننا - ثالثاً - لم نخسر المعركة
السياسية ، ونملك القوة على أن فنزع النصر
فيها ، وأخيراً فإن المعركة كلها عسكرية وسياسية
ليست الجولة الأخيرة في الصراع ولا تعنى نهايته ،

نؤمن تماماً - مع الرئيس البطل المناضل -
أن « هذا ليس وقتنا للحسزن » ، ولكننا نخشى
- ونعترف - أن الأسى موجود مهما دفناه في
أعماق الباطن . فإذا كانت الصدمة قد أصابتنا
بلحظة مريرة من الدهول دون أن تلقى بنا الى
دوامسة الدوار ، وإذا كانت الأمة قد ارتفعت
بسمة وشجاعة فوق جراحها وآلامها
بل واستقطبت من المحيط الى الخليج في وحدة
قومية لم تعرف لها مثيلاً في تاريخها الحديث ،
إذا كان هذا فإن من الصحيح أيضاً أن وقع
التكسة لا يتناسب كما يتناسب مع ضخامة
الامل العربى الشهاق المرموق الذى كان ،
وما أشد الهوة - بقينا - بين عنقوان الأيام العشرة
المجيدة الباهرة التى حملت عنق التحرير كله وبين
الأيام الخمسة الحزينة التى لحقتها مباشرة
فأضافت الى التكة التكة .

الأسى المدفون في الأعماق قد لا يخبر أو يموت
بسمة الذن ، غير أن مرادنا أنه يتخمر هنالك



فالمعركة لم تنته بل بدأت . وهذه المعطيات والمبادئ هي البوصلة التي سوف نسترشد بها في هذه المقالة .

استراتيجية التواطؤ والفرد

منذ بدأت أزمة الشرق الأوسط الراهنة ، ظل السؤال الحرج الذي يبحث عن اجابة ويفرض نفسه على العرب هو : هل يعيد التاريخ نفسه ؟ هل يعود الاستعمار في ١٩٦٧ الى التواطؤ مرة أخرى مع العدو الاسرائيلي على غرار ما فعل ١٩٥٦ ؟ لقد كان من الواضح قطعاً ان اسرائيل نفسها لا تجرؤ على مواجهة العرب وحدها ، وان مثل هذه المواجهة تعني نهايتها على وجه التحقيق . وفي نفس الوقت بدأ جليا ان الاستعمار الغربي وعلى رأسه الولايات المتحدة لن يترك ربيته وصنيعته تواجه مصيرها الابدى .

فمنذ تحركت القوات المصرية الى الحدود ، تقاطعت التصريحات والتعهدات الأمريكية بانتظام ، كأنما هي « الأمر اليومي » ، من جميع الدوائر وعلى كل المستويات سياسية وعسكرية . واقرن هذا بتحركات واسعة النطاق في المسكر الغربي للتنسيق والتخطيط مثلما اقترنت هذه بتجمعات مريبة ومناورات مفضوحة للأساطيل الحربية - الأرمادا الأمريكية - في شرق البحر المتوسط . ويعني هنا ان نضع أكثر من خط تحت عدة معالم وعلامات بالغة الدلالة في ذلك الموقف ، لا لأنها جميعا نذر حلول التمويه والتمهيد للتواطؤ والتدخل فحسب ، وانما كذلك لأن المتكلمين يحاولون اليوم بعد أن أتموا جريمتهم أن يتصلوا منها وبكذبها بل وبصودورها بالتضليل والمزيد من التضليل على أنها وهم وادعاء عربى !

فبعدا عشرات التصريحات الرسمية على كل المستويات من التزام أمريكا بمحاربة كيان اسرائيل ، ועذا الاشارات الصريحة الى الاعتماد في ذلك على الاسطول السادس ، ועذا ما اعلنته اسرائيل تهديدا وبانتظام من أنها تعتمد على اصدقاء اقوياء .. الخ ، فان اولى هذه العلامات الناقض المتعمد - بقصد التعمية والتفجير - في تصريحات محور الأعداء . فبينما أعلن رئيس اركان الولايات المتحدة في بدايات الأزمة ان الاسطول السادس لن يتدخل في المعركة ، انصح بعد المعركة أنه هو نفسه الذي أشعار بان التمكين لاسرائيل من التفوق الجوي جدير بان يكفل لها نصرا حاسما على العرب أو بتحديد أكثر لفرض هزيمة مروعة على العرب . بل لقد

اعلنوا بالفعل قبل المعركة انتهاء العسكريين الأمريكيين الى مفتاح عمل وهو أنه « يمكن لاسرائيل ان تحرز نصرا عسكريا في اربعة ايام اذا ما قدمت لها مساعدات جوية غير محدودة » . وبينما صرح قائد الاسطول السادس قبل المعركة أنه بعيد ويعتمد عن شرق البحر المتوسط ، فقد عاد قبيل المعركة ليهشد بان أسطوله على استعداد للعمل في سواحه الشرقية فور تلقى الأمر .

كذلك وفي الوقت الذي كان الرئيس الأمريكى يدعو الى « ضبط النفس » وعدم البدء بالهجوم والا تدخلت أمريكا ضد مصر علنا ومباشرة ، كان يخطط على نطاق استعماري للتدخل المرسوم بل وكان ينفذ خدعة جاءت قاتلة بقدر ما كانت ذنيئة . فقد كان هذا بالدقة هو مفتاح المؤامرة : اذ أريد به ان يؤخر الهجوم المصرى حتى يكون الهجوم الجوى المبيت والمخطط على الطيران المصرى قد تم ، وبعدها يمكن ان تتلاحق حلقات المعركة في طريق محتوم هو أيضا الطريق المرسوم . فكل ضغط الرئيس الأمريكى من أجل ألا تبدأ مصر بالهجوم كان الهدف الأساسى والوحيد منه أن يمكن لاسرائيل من أن تبدأ هي بالهجوم ، وبالهجوم بالطريقة الحسوبة الميئة . والواقع ان هذه الخدمة التى نفذها الرئيس الأمريكى شخصيا كانت أساسية وشرطية لنجاح المؤامرة وجادت بالفعل والاسف مصيرية بالنسبة لمعركتنا .

لم تلبث بهيجرد انتهاء المعركة أن انسحبت خارجة ، بعد أن حققت جريمتها النكراء . ومن ناحية أخرى تكشف الأيام بانتظام واطراد ، قبل المعركة وبعدها ، عن عمليات مؤكدة من التدليس والخداع والتزييف على مستوى الأسس المسلحة والجنود داخل محصور العدو : فمن طيارين إسرائيليين يدورون في قاعدة هوبس الأمريكية بليبيا وفي غيرها من قواعد أوروبا ، ومن اعتداد محددة من الطائرات الأمريكية غادرتها أنشاء المعارك نحو الشرق ، الى فضح لعملية وضيع للعلامة الاسرائيلية على طائرات أمريكية في عديد من القواعد الأمريكية بالمانيا الغربية واسبانيا وتركيا .. الخ .

لك جميعا أدلة دامغة على التواطؤ لا تقبل شكاً ، ولكن دليلا واحدا ساحقا يكفي بعسدها ليقطع كل شك باليقين ، وأمنى به واقع المعركة ذاتها . فمن ناحية أتت طائرات العدو المفرة على مصر من ناحية الغرب ، والمقدر أن مجال طائرات اسرائيل لا يكفي ليفيط الرحلة عن هذا الطريق جيئة وذهابا اذا امتدت حتى أخسر حدودنا الغربية السياسية ، وإن أمكنها ذلك حتى الحدود الغربية للوادي المصور نفسه أي غرب الدلتا ؛ وعلى أية حال لو استطاعت لكانت مرضة لأن تكشف وهي في طريقها من الشرق قبيل أن تستدير نحو الغرب ، انها إذن أما طائرات غربية لقوى التواطؤ أتت من حاملات البحر او من قواعده في ليبيا وغيرها ، وإما انها طائرات العدو الاسرائيلي انتقلت من تلك الحاملات أو القواعد الأمريكية محطة على الطريق ومنطلقا أو من معلومات طائرات التجسس الأمريكية طريقا آمنة في الأجواء المصرية .

اضف الى هذا كثافة الاسطول الجوي الذي استخدمه العدو في المعركة . فالمقدر رسميا بحسب أعلى قيادة عربية أن قوته وصلت على الأقل الى ثلاثة أمثال ما كان معروفا لدى اسرائيل نفسها . هذا عدا ما شوهد في سماء المعركة من طائرات أمريكية وبريطانية بلا مواربة ، وما كشفت عنه طائرات العدو التي استقطت واعتراقات ملحقها بقسود ودخول طائرات الاستعمار الانجلىو سامركى . وبعد هذا كله ، فكما أكد رئيس الوزراء السوفيتي ، ما كان يمكن لاسرائيل قط أن تجرؤ نصرا عسكريا على العسرب لولا

علامة أخرى من علامات التواطؤ أن الاستعمار بعد أن شن حملة دولية مسعورة حول مضيق تيران وهدد باقتحامه بمظاهرة بحرية مسلحة ، وبعد أن أدرك فشلها في تحقيقها وبدأ بخطط لتدخل عسكري من نوع آخر ، ظل ماضيا حتى آخر لحظة في الحملة الدعائية من المضيق لتكون ستارا من الدخان يخفي التحول الجسديد في مؤامره ويكسب وقتا للاعداد لها .

علامة أخرى حاسمة أن اسرائيل التي تهافت بمعنوياتها وظلت بكل وضوح ترتعد بالياس والرهيب طوال الايام العشرة الأولى ، لم تلبث فجأة أن انقلبت مندفعة نحو الحرب والعدوان . ولو قد كانت تدرك أن ما تملكه هي من قوة يمكنها من دخول المعركة واثقة ، فقيم كان التردد والهلع ، وما الذى قلب الوضع في يوم وليلة أن لم يكن ضمان محقق مخطط بالتدخل الأجنبى ؟ وليس ابلغ واقطع على ذلك مما أعلن رسميا قبل المعركة : رسالة وشطن الى تل ابيب من أن « الولايات المتحدة تستطيع أن تقدم لكم ضمانات أكيدة ضد التدمير بما في ذلك توفير الغطاء الجوي الذى يحمي مدنكم من القاذفات المصرية » ، تصريح زعماء اسرائيل بعد تلك الرسالة من أن « اسرائيل متأكدة أنها لن تحتاج هذا الاختيار بمفردها » وأن « لدى اسرائيل اقتناع كامل بالموقف الأمريكى الذى لا يقبل التأويل » .

علامة أخرى ودليل أن التهديدات الهستيرية المسعورة الحافدة التي ظلت تنطلق من كل الدوائر الأمريكية قبيل المعركة ، اختفت فجأة قبيل وانشاء المعركة ، بل تحولت الى مظاهرة من الفرح والشماتة المكشوفة ، وكان المفروض منطقيا أن تزداد التهديدات لاحتمال أن تدور الدائرة على اسرائيل - لولا أنهم كانوا يدركون حقيقة التدخل المسلح المرتب لصالحها . وأكثر من هذا ، لم تنته المعركة الى ما انتهت اليه حتى سارعت الدوائر الحاكمة والشيونخ في أمريكا الى الاعلان في تشفى وتكبر المتآمر الذى نجح ، أن مصر والعرب اخطأوا حين تصوروا أن انشغال أمريكا في فيتنام يشلها ويقل يديها عن العمل في جبهة أخرى .

وبعد هذا فان من المؤشرات الدالة أن حاملات الطائرات البريطانية التي وجهت الى البحر المتوسط في بداية الأزمة وحشدت فيه

الحدود واحتشدت في سيناء في انتظار الهجوم الاسرائيلي المفاجيء ، جاءت المباغتة لا من الشرق كما هو مفروض ، وانما من الغرب آتت ، من الغرب حيث لا مصدر للخطر ولا استعداد للانداز ، فاستطاعت في ضربة غادرة في الظهر ، قدر قوامها بنحو ٥٠٠ طائرة ، أن تتال ، وتتل كثيرا ، من سلاحها الجوي مطارات وطائرات حاملة مع ملاحظة أن اسرارنا العسكرية ومواقفنا الجوية تتقل بباطة الى العدو الاسرائيلي بانتظام عن طريق طائرات بل وسفن التجسس الامريكية التي تغطيها كما تغطي كل بلاد العالم .

وكما رأينا فليس ثمة مصدر ممكن لهذه الطعنة الغادرة سوى عن طريق الحاميات الامريكية في البحر أو القواعد الامريكية في ليبيا ، أو عن طريق مجالات الأمان غير المطروقة أو المحمية التي حددتها طائرات التجسس الامريكية .

وايا ما كان ، فلا مفر لنا من أن نعترف — بالحزن والامى كله — أن هذه الطعنة كانت قاصمة ، لانها جردتنا من أخطر سلاح في المعركة منذ أول لحظة ، مما ترك القوات البرية الضخمة بلا غطاء جوى في قلب صحراء سيناء المكشوفة تماما ، وكانت بذلك تحت نيران العدو المثلث بكل كشافتها فضلا عن مواجهتها للثقل الأكبر من القوات الاسرائيلية البرية . وفي نفس الوقت الذي تغرقت فيه القوات الاسرائيلية الجوية تماما للمسلل الهجومي البحت ، بل ويمدد متجدد لا ينقطع من حمايتها ، خارج حدودها ، تكفلت دولتا التواطؤ باقامة حلقة نارية وحشية مكثفة بالغة الكثافة على التخوم العربية في سيناء وسوريا والأردن (حيث قدرت قوة الهجوم على الأخيرة وحدها بنحو ٤٠٠ طائرة) . أضف الى هذا ما قدمت قوات التواطؤ من مظلة حماية جوية كثيفة في سماء اسرائيل نفسها كادت تجعلها غير منفصلة لرد الفعل والعقاب العربى .

ورغم بسالة قوائنا البرية وصمودها في استماتة نادرة ، فقد أصبح الوضع جميعا غير متكافئ والمعركة غير عادلة أشبه بحرب بين جيش برى وجيش جوى ، بل بين جيش برى وجيشين أحدهما برى والثاني جوى . فكان الانسحاب على مراحل حتى القناة . وعندها استغل العدو الحاد فرصة توقف القتال على الجبهة المصرية ليركز ضرباته بحويانية مسعورة وغل ليم على سوريا انتقاما من وقتها الفدائية الوطنية ومن صمودها البطولى وتحققا لاقصى قدر من التوسع الاقليمي في آخر لحظة وبعد قرار وقف الاطلاق ، وشئ مثل هذا يقال عن الجبهة الأردنية ،

لدخل الاستعمار الغربى الحاسم . بل قبل هذا كله ما اعترف به العدو الاسرائيلي نفسه حين أعلن قبل المعركة أن « الذين يطالبون اسرائيل بأن تنقف وحدها إنما يطالبونها بمعجزة » .

ولابد هنا من وقفة عند توازن قوى السلاح في المعركة ، حتى ندرك دور ومساهمة التواطؤ . فرغم أن من المرجح على ما يبدو الآن أن تقدر اثنا نحن العرب لقوة تسليح اسرائيل لم تكن جامعة تماما ، فجاءت أقل من الحقيقة نوعا ، فإن من المؤكد أن هذا لم يكن ليغير من حقيقة تفوقنا ، دع عنك تماما أن يفسر ما اشترك به العدو من ترسانة خطيرة في المعركة . وهنا يكمن دور التواطؤ . فالمعروف الآن أن الولايات المتحدة أرسلت الى اسرائيل مئات من الطائرات على موجات قبيل المعركة ، عدا الآلاف من « المتطوعين » من الطيارين الغربيين ، وفوق هذا كله عدد غير معروف — بضع مئات أخرى بالتأيد — شارك في المعركة من قلب الأسطول السادس وكل حلقة القواعد الامريكية في البحر المتوسط والشرق الأوسط ، حتى بلغ مجموع الأسطول الجوى الذى أتبحر العدو ان يستعمله في المعركة كلها نحو ١٥٠٠ طائرة كما تقدر المصادر العربية ، نحو الألف منها على الأقل هي حصّة التواطؤ مباشرة . هذا عن أدلة التواطؤ وشواهد ، ولا شك أن الأيام ستميط اللثام من المزيد . أما عن تنفيذ المؤامرة فلا زال هناك كثير من الجاهل في معادلة الخطوط العريضة — في حدود ما نفهم — واضحة الآن بما فيه الكفاية ، ومفتاحها كله ينحصر في الجو أو بالأحرى الفدر الجوى . فبعد أن اتخذت القوات المصرية مواقعها في قفزة كاسحة على





حقيقة المعركة

والسؤال الآن بعد هذا التشریح هو : كيف نشخص المعركة في جوهرها وصميمها ؟ نحن ابتداء ازاء عدوان ثلاثي جديد لا سبيل الى الشك او التشكيك فيه ، عدوان اخذت فيه الولايات المتحدة دور المسددة سافرة رغم كل تمويه وانكار ، واحتلت فيه بريطانيا مكان فرنسا في عدوان ١٩٥٦ . غير ان عدوان اليوم يختلف في كثير من عدوان الامس . فاذا كان لا يقل حقدًا وكراهية ، ولا يقل حجة وحشداً وشراسة ، فانه اكثر ذكاء وتمويهاً أو بالأحرى وكما عبر الرئيس ميد الناصر اكثر خبثاً ولؤماً ، ويمكن ايضا ان نضيف - واكثر قذارة وخسة . فلقد الهاد العدوان الجديد من دروس المسدوان القديم ،

وجاء كما لو كان جولة في منافسة بين المجرمين في فن الاجرام ، ودروا في الاستاذية التامرية تلقنه امريكا البريطانية وتعرض فيه بهافورا وصلفاً وتاكيدا لتفوقها .

فعدوان التواطئين في ١٩٥٦ كان سافراً في الميدان والغزو البريطاني الفرنسي المكشوف لأرض عربية ، اما العدوان الاخير فقد تخفى فيه التدخل التواطئ الأمريكي البريطاني في تيساب تنكزية اسرائيلية - مجازاً وحرفياً - وانخل مسرحه ارض اسرائيل حتى لا يفتضح على ارض هزبية . وهذا الترتيب بالدقة هو الذي ينكر التواطئون على اساسه تواطؤهم بكل تبجح وخنل ،

فموقف التدخل الاستعماري كمن قيد ذراعي شخص عملاق على غرة ومن خلف بل وكسر احدهما ، فتقدم الميل الاسرائيلي القمي لكيل له الضربات بجبن وخسة ولكن بلا رادع .

واذا كان ثمة فارق آخر وآخر ، فهو ان العدوان في ١٩٥٦ - عنوان الاستعمار القديم - لم يكسب المعركة العسكرية وخسر المعركة السياسية ، اذ ادى اقتضاح التواطؤ والعدوان المكشوف الى انهيار معسكر العدوان وانهيار مهندسيه انهيارا مخزيا مروعا . اما التواطؤ الخبيث المثلث في ١٩٦٧ - عنوان الاستعمار الجديد - فبعد ان كسب معركة عسكرية رخيصة دينية ، فان مجرمي الحرب لا سيما منهم الامريكان لم يزل جميعهم سكارى بانتصارهم وأفلتوا من العقاب والادانة ، بل ويجدون في أنفسهم الفزور والقة على التباهي بالنصر والتوصل المتجح في نفس الوقت من الجريمة ! ولكننا نقف بانهم اذا كانوا قد كسبوا المعركة العسكرية فان المعركة السياسية هم فيها خاسرون .

ونصل الآن الى الحكم العام على المعركة ، تأسيسا على هذه المقارنة والتشخيص جميعا . في ١٩٥٦ لم تكن معركة اصلا بيننا وبين العدو الاسرائيلي ، وكل ادعائه الكاذبة باحراز نصر هي خرافة بل سفة محض لا يستحق ردا . اما اليوم فقد وقعت معركة وبخسناها بالفعل ، ولكنها لم تكن في الحقيقة بيننا وبين اسرائيل ولم نخسرها لاسرائيل او على يدها ، وانما خسناها على يدى التواطؤ الامريكى الجوى المبيت بالفنر والخذل والندالة ، وهو تدخل لم يكن في استطاعتنا رده وحدها ، وكان المثلث والمأمول ان يقابله تدخل مضاد من قوة مكافئة . لقد كانت الحرب حربا بين العرب في ناحية وامريكا واسرائيل في ناحية اخرى ، او باختصار على بين العرب وامريكا .

ومن المحقق ان اسرائيل ستعلا الدنيا ضجيجا بانتصار لها جديد ، وستظاها في ادعائها القوى المعادية في الغرب اذلالا العرب وتنحيطا لاسطورة القوة المصرية او العربية . ولكننا نقف بفرح حد انها تمارس خداع الذات مرة اخرى ، ونقف بكل قوة انه لولا التواطؤ الداعر من جانب الاستعمار لسحقت قوة اسرائيل الدابية سحقا لا على ارض سيناء وانما على ارض فلسطين المحتلة حتى تل لجيب .

غير ان حساب الازباج والخسائر لا يتم الا بالثمن الذاتي ، صريحا وشجاعا . هل اخطانا في المعركة ، وما هي الاخطاء تلك ؟ قد يقال اننا

ومن هنا باهى الفارق الجذرى بين التدخلين . ففي ١٩٥٦ كان تدخلا شاملا مثلث الابعاد : برا وبحرا وجوا ؛ ولكنه اليوم كان جوا فقط . الاول غزو بحاملات الجنود ، والثاني غزو بحاملات الطائرات . كان الاول من طراز الحملات التقليدية عبر البحار والتي عرفها التاريخ حتى القرن التاسع عشر ، اما الثاني فن طراز القواعد العائمة واقرب الى تكنولوجيا ولوجستية القرن العشرين . ولعل هذا وحده في ذاته ان يعكس بعض الفرق بين اساليب وقدرات الاستعمار القديم والاستعمار الجديد .

وفي ظل هذا الدور الجوى يمكن ان نحلل مؤامرة العدوان في عناصرها الاولى الى اثنين : الاول غارة غادرة مباغتة ، غيلة في الظن والظلام ، من طراز « بيرل هاربور » تعتمد على كثافة جوية شديدة تصل الى حد الحرب الصاعقة تجردنا بها من سلاحنا الجوى قبل ان تبدأ المعركة البرية المدروسة ، التي تمثل العنصر الثاني في المؤامرة وترسم بدورها معركة من طراز « حرب الصحراء » التي عرفته الصحراء الفسرية في الحرب العالمية الثانية ، وانما على ارض سيناء وبغير تكافؤ - وهذا هو صلب المؤامرة - بعد ان شل الفطاء الجوى المصرى .

ومن هذا التشخيص ينبع او يبرز فارق آخر بين ١٩٥٦ ، ١٩٦٧ . ففي الاولى اريد لسيناء ان تكون مصيدة برية وفخا ارضيا للقوات المصرية بين العدو الاسرائيلي من امام والفزور البريطاني الفرنسي من خلف . اما هذه المرة فقد اريد لسيناء ان تكون مصيدة جوية ، مصيدة مغلقة ، لقواتنا البرية المسلحة ، وذلك بعد ان كانت هذه قد تقدمت اليها ثم ما لبثت ان تخلفت عنها قواتنا الجوية . والفارق هنا بين العدوانين ان مصر سارعت في العدوان الاول بسحب قواتها من مصيدة سيناء في الوقت المناسب ، اما في الثاني فكان الوقت متأخرا جدا والسهم قد نفذ .

ومن هذه الفروق وتلك جميعا يمكن ان نرى الفارق النهائي بين دور اسرائيل في المؤامرتين . ففي ١٩٥٦ كانت اسرائيل مجتلب قط او طمعا طمعا فترا يستدرج الفريسة الى المصيدة لتطبق عليه قبضة الصياد الفادر . اما في ١٩٦٧ فكانت اسرائيل حسان طروادة - مجرد واجهة وقناع تخفى العدوان الفادر وراءه بل داخله فعلا . اما قيمة هذا الدور الاسرائيلي في المعركة فكان في ١٩٥٦ وباعتراف وتشجيع القائل الصهيوني مورفى ديان نفسه كمن يصمد على دراجة تلا وهو متعلق بعربة لوري . اما في ١٩٦٧



ان هدف أمريكا الآن السيطرة على العالم جميعا واخضاعه لنفوذها لخلق أول امبراطورية كوكبية في التاريخ الامبريالي وان يكن في شكل غير مباشر هو الاستعمار الجديد . والعالم الثالث ، هشاً ومتخلفاً ، هو الهدف المباشر ، وقد تساقط بعضه بالفعل . لكنها القومية العربية ، وعلى رأسها الجمهورية العربية المتحدة ، وعلى رأسها عبد الناصر بزيد من التحديد ، هي الصخرة التي تتحطم عليها مسيرة الطفاني والجيوش الأمريكية .

من هنا ذلك الحقد الرهيب وتلك الكراهية الرعناء التي وصلت الى حد الحرب غير المعلنة تبني أن تجعل من المثل امثلة ، والتي يضاعف منها تلك المفارقة التاريخية - المفهومة على ندرتها - من أن بعض الدول الصغرى قد تملك زعماء أكبر منها ، بينما قد تملك بعض الدول العظمى زعماء أصغر منها . فبينما ظفرت القومية العربية بزعيم قلته تجسد فيه مائة مليون تجسداً قل مثيله وتكاد تجسدها عليه أغلب الشعوب ، رزئت أمريكا - والعالم معها - بوصولي متحرف لا أخلاقي (باعترا ف بعض الأمريكيين أنفسهم) ، ورث الحكم صدفة في غفلة من الزمن وبشعر بمركب نقص ذاتي حوله الى طغاية عالمي متحرف يطغى بالحدود والشراسة والتدمير كالثور في متحف الخزف . (لاحظ أن الشر والسوء نالنا من أمريكا في ادارات « الرؤساء بالوراثة » أي عن وفاة رئيس سابق ، ابتداء من ترومان الى جونسون ، وفي كل مرة اتخذ الشر شكلاً يتعلق بأمريكا بالتحديد) .

ان الرأسمالية الأمريكية العاتية قطعت شوطاً رهيباً نحو الفاشية المبطنة ، بعد أن سيطرت عليها

ضيقنا أباما عشرة ثمينة كان العدو فيها يرتعد فرقا ، في انهيار وانقسام وحيرة مهلكة . وقد يتسائل البعض كذلك عما اذا لم تكن استجابتنا للضغوط أو المناشدات سواء من الأعداء أو من الأصدقاء بالآلة نبدأ الهجوم فيصلا عكيا في المعركة . فهل هذا النقد صحيح ؟

ما أسهل - ولكن ما أسوأ - الحكمة بعد الواقعة . وهذا بالتحديد ما نرى . فالحقيقة انه كان لا بد من الانتظار في الأيام العشرة لترصد احتمالات التدخل ومداها . وأما تأجيل الهجوم مؤقتاً فكان ضرورة ثلاث ، أولاً ألا نعطي فرصة وحجة للعدو الأمريكي التريص الذي يتلمس كل ذريعة للتدخل السافر ، وثانياً ألا نخرج الأصدقاء ، وثالثاً ألا ننفر المحايدين واصحاب المواقف الهامشية والأصوات العائمة . وعلى أية حال ، فاني كان لنا أن نعرف بخبايا المؤامرة المبيتة ؟ وأهم من ذلك ، وسواء عطلنا بالهجوم أو أجلنا ، فقد كان العدوان الأمريكي الاجرامى آتيا في صورة أو أخرى على أية حال . والواقع أن المرء كلما تمنى أحداث المعركة - بعد ما كشف - يكاد يصل الى نتيجة منطقية وهي انه لم يكن في الامكان الا ما كان ، وأنه اذا كان ثمة خطأ فهو خطيئة تدخل دولة عظمى جبانة غادرة عادية بالتحيز والتعصب وحدها ، دون أن ينفى ذلك أماكن وقوع اخطاء أولية أو ثانوية من جانبنا لم تعلم بعد . ومهما يكن من أمر ، فان النصر ، هذا الذي كان أملاً ضخماً ففقدناه ، لن نسترجعه الا بصد أن نهي دروس النكسة وارتفاع الى متطلبات الموقف التاريخية ، وهذا ما نقلنا الى الجانب التالي من دراستنا عما بعد المعركة .

الا أن سؤالاً يفرض نفسه ، قبل هذا ، عن الاطار الأكبر للتواطؤ الأمريكي بالدات . ان عداء أمريكا وكراهيتها لنا كانا واضحين لسنتين ، بل لعلها كانت في الحقيقة في حالة حرب سرية معنا . ولكن حقدنا وحربها الأخلاقية وصلا الى المنتهى وأفتضحنا مع العدوان ، حين تحولت الحرب السرية الى حرب سافرة ولكنها مقنعة وغير معلنة . ولقد كنا نعرف تماما ان أمريكا هي إسرائيل وأن إسرائيل هي أمريكا كما غير بصدق ونفاذ ثاقب الرئيس عبد الناصر ، ولكننا لم تكن نتصور أن تكون أكثر صهيونية من إسرائيل ومن الصهيونية . فلماذا كانت ؟

حماية أمريكا لبقاء إسرائيل انما هي مجرد خط في مخطط وجزء من كل ، وان هي الا الجانب السلبي على ضارته في معركة كبرى أكثر ضراوة جانبها الإيجابي هو القومية العربية بالتحديد .

شبر من الأراضي العربية أو من ذرة من الحقوق العربية ، ولهذا لابد من اذانة العدوان الصهيوني الاستعماري وانسحاب القسوات المتعدية فوراً وبلا شرط الى ما وراء خطوط الهدنة كما كانت يوم ٤ يونيو اى خطوط ١٩٤٩ .

وقد جندت الدبلوماسية المصرية كل اسلحتها وخشدتها لكسب هذه المعركة السياسية المريرة والمصرية والتي لا شك ستكون مطبوعة مطولة . ويمكن ان نطّل اسلحة الاستراتيجية العربية في مجموعتين : قوى ضاغطة هي الاسلحة المنيوية او الدبلوماسية ، وقوى ضاربة هي الاسلحة المادية او الاقتصادية .

فمن الاولى ، من الواضح ان من أبرز نتائج العدوان الثلاثي الجديد حقيقتين على جانب كبير من الخطورة : **وحدة العرب** - كل العرب - شعوبا وحكومات الى حد لم نعرفه من قبل في الواقع ، اذ تلمبت الوحدة القومية ووحدة المصير والكيان في وجه الخطر الخارجى الاجرامى على كل الخلافات المحلية الثانوية . فبادرت الدول العربية الى قطع علاقاتها مع دولتي التواطؤ . النتيجة الثانية **افتتاح السواد الأعظم من شعوب العالم ودوله بعدالة قضية العرب المصرية** ، ووقوفها ضد العدوان . فبادرت دول المجموعة الشرقية وبعض الدول الافريقية الى قطع علاقاتها مع اسرائيل ، كما تددت وكثير غيرها بدولتي التواطؤ . وتعمل الدبلوماسية المصرية الآن بالاشتراك مع جبهة عريضة من الجهود الصديقة في العالم الثالث والدول الشرقية والرأى العام العالمى الحر . وذلك لا شك من الضواغط المؤثرة سياسيا .



آلة وآلة الحرب ، ولقد تحولت أمريكا على ابدى مصابات رعساء البقر وخاصة فروع تكساس وسفاح مصر الى لعة العالم الجديد والى تثار الغرب ووندال القرن العشرين ، بل لقد شبهها البعض بأنها سرطان العالم المعاصر . وقد أصبحت أمريكا المسدود الأكبر أو الاصيل المصروب ، أما اسرائيل الجرمية المباشرة فهي قاعدة أمريكية عسكرية كساتر القواعد ، الا أنها قاعدة بدرجة دولة وطانها جميعا من اليهود . ولن تزول القساعة الا اذا كسر البغي والطفيان الأمريكى الحاقد التمتعش للقة والدماء .

ولقد ظلت أمريكا تحتفظ بقواعدها العسكرية التي تطوق المصرب من كل جانب وبأساطيلها - هذه « **الاكشبارية العائمة** » - في البحر المتوسط سنوات طويلا منذ الحروب الثانية دون ان تستخدم **اطلاقا الا ضد العرب حتى الآن** ، وذلك **أكثر من مرة : أزمة لبنان ١٩٥٨** ، والعدوان الاجرامى الأخير ١٩٦٧ . بل ان كل جهاز الحرب الأطنطى لم يستخدم لضرب شعباً مرتين في عقد واحد الا في العالم العربى . وقد وجب على العرب ان تدرك هذا كله وتتصرف على أساس ان الصراع مع أمريكا صراع حياة أو موت ، وأن مقتل إسرائيل انما يكمن في مواجهة أمريكا .

بين المعركة السياسية وحرب النار

ومعركة هي بالتأكيد ، بل انها هي الهدف والقيمة للمعركة الحربية التي تمت ، مثلما هي خير ما يعرى تواطؤها ويكشف عنه في سفوف مطلق . فالوقوف الآن منذ وقف اطلاق النار يتلخص أساسا في عمل من جانبا لازالة آثار العدوان والعودة بالوضع الى ما كان قبل الحرب (ante bellum) ؛ وعمل مضاد من جانب معسكر العدو لتشريع وثبتت نتائج العدوان اى فرض الأمر الواقع حسب الحالة الراهنة (status quo) . وهذا مدار المعركة السياسية ومحور استراتيجيتها . وبعبارة أخرى ، فإذا كان هدف المعركة الحربية أن تكسب القتال ، فان هدف المعركة السياسية الآن أن تكسب الحرب .

فاما موقفنا نحن فواضح كالديهيات : **لن نسمح للمضدى بشمار العدوان** ، ولا نقبل ان يكافأ القدر أو المجرم على جرمه ، لا تنازل من

الامزيد من الارهاب والتهديد والابتزاز للعرب
لاثارة المزيد من الدعر والتخلخل بينهم .

وتتهم اسرائيل وخالقوها انها قد حققت
مرحلة من احلامها الاستعمارية في امبراطورية
صهيونية توسعية ، وانها اذا ضمت الاراضي التي
اغتصبتها في عدوانها الاخير فانها تحقق لنفسها
« اسرائيل الوسطى » خطوة على الطريق من
« اسرائيل الصغرى » - كما تسمى نفسها
حاليا - الى « اسرائيل الكبرى » كما تسمى حلمها
الشرير من التريل الى الغرات .

وتزعم الولايات المتحدة حملة ديبلوماسية
عالمية ضاربة لحساب ربيتها العميلة ، وتحاول
أن تفرض مساومة اقليمية بين الحق العربي
والمستبدون الصهيوني . ويمكن أن تلخص
استراتيجية هذه المساومة في أنها تبدأ بالمرايدة
وتنتهي بالمناقصة ، وبهذا تمر بين الطرفين في
عدة مراحل تكتيكية . فالمرحلة الاولى بدأت في
شله التام لمجلس الأمن بالمناورات المعيبة المبتدلة
في واجبه من ادانة العدوان وتصفية آثاره .

وفي ظل هذه المرحلة وجدنا قمة المزايدة حين
انطلقت الاصوات الحاقدة التي تقطر غلا على
العرب من شيوخ الولايات الى اشباح الساسة
الموتورين في بريطانيا وأوروبا ، عدا زعماء العصابة
الاسرائيلية انفسهم بالطبع ، انطلقت تطالب فعلا
بإعادة تخطيط حدود اسرائيل على أساس
التوسع والاحتصاب الجديد بزع الحقائق
الواقعية الراهنة ، وبجحة ضمان أمن اسرائيل
والسلام في المنطقة (كذا !) . ومعنى هذا ضم
شريحة من جنوب سوريا ، ثم الضفة الغربية من
الأردن ، ثم غزة وسيناء ، هذا فضلا عن حق
المرد لا في خليج العقبة ومضيق تيران فحسب
بل وعبر قناة السويس كذلك (كذا !) .

فبر أن هذه الأوهام السفهية المجنونة تبتدئ
في المرحلة الثانية حين انتقلت القضية الى الجمعية
العامة للأمم المتحدة . ففي مواجهة الضغوط
العالمية ضد العدوان ، بدأت المناقصة . ولم تبد
حتى هذه اللحظة مدار هذه المرحلة أو ما بعدها
وإن بدأت تلوح بعض مساوماتها وهي تحويل
الهدنة بين العرب واسرائيل الى صلح دائم - وهو
حلم الاستعمار القديم الذي يتوهم أرغام العرب
على المفاوضة المباشرة مع اسرائيل ثم الاعتراف
بها . والفروض الآن في مقابل هذا الاعتراف أن
تسحب اسرائيل عما اغتصبت في العدوان الأخير
الى « حدود » الهدنة ، ولكنها بهذا الانسحاب
تشتري شرعية كيانها الى الأبد وضمان وجودها .

أما الأسلحة المادية أو الاقتصادية التي
شرتها الدول العربية كمقويات للتواطؤ والعدوان
فتتلخص في ثلاث هي المتبرول ثم القناة ثم مصالح
الأعداء المحلية . ولقد قطع تدفق المتبرول بالفعل
وعلى مستوى المسالم العربي كله عن دولتي
التواطؤ ، كما أغلقت القناة في وجه الملاحة ، ومنعت
كثير من الدول العربية التجارة مع الأعداء وحجبت
عنهم كثيرا من نشاطاتهم الاقتصادية فيها ، وربما
سحبت أرصدها الضخمة من بنوكها . والنقطة
الأساسية في هذه الأسلحة الثقيلة أن فاعليتها
رهن بإجماع العرب ووحدهم أولا حتى لا يكون
تسرب أو تسلل ، ثم هي رهن بالصمود الطويل
المدي ثانيا لأنها أسلحة بطيئة أساسا وحتى
يكون خنق العدو اقتصاديا خنقا تاما . ولا شك
أن هذا ينتظم تضحيات ومصعوبات هامة بالنسبة
للدول العربية ، وهذا بالذمة ما سيحاول العدو
أن ينفذ منه لتفتيت وحدة الموقف والعمل العربي
أو لتجميع فاعلية المقويات بطرق ملتوية أو التحايل
خلصة عن طريق طسرف ثالث ... الخ ...
ولكن ما هو أن كل تضحية مادية واقتصادية في
سبيل الكيان والوجود ذاته ، وليس صحيحا أن
قطع المتبرول سلاح ذو حدين سسواء في المدي
القصر أو الطويل ، وأبعد منه عن الصحة ما بدأ
الاستعمار يشيعه بخصت لتحطيم المقاومة العربية
من أنه سلاح « انتحاري » .

لا شك إذن أن هذه جميعا يمكن أن تكون
أسلحة قاتلة للأعداء ويمكن أن ترفعهم على
الضغط على عملياتهم اسرائيل للانسحاب الى
خطوط الهدنة : فلا يتبرول ولا قنسة ولا تجارة
حتى تسحب اسرائيل . ومع ذلك فينبغي أن
ندرك متتالية أساسية في فاعلية هذه الأسلحة
الاستراتيجية . فهي أولا لا تأثر لها مباشرة على
اسرائيل ولا علاقة لها بها في ذاتها . وثانيا فان
وقعا على أمريكا التي تملك زمام اسرائيل محدود
غير مؤثر لما تملك من انتاج يتبرولي ضخمة ووقوعها
في العالم الجديد بعيدا عن مجال قناة السويس .
أما الضربة الحقيقية والقصوى فتقع ، أخيرا ،
على بريطانيا حيث تعيش على بتبرول العرب
وقناة العرب ، ولكن بريطانيا ذنوب في الأمر كله
ولا تملك من امر اسرائيل شيئا حاسما .

ذلك موقفنا وتلك أسلحتنا ، أما معسكر
العدو فهذه المباشرة في كلمة واحدة هو التوسع
الاقليمي ، وذلك بمنطق الأمر الواقع وقوة
العدوان ، ليس فقط ما كان منه وما هو كائن
بل وبما يهدد بأن يكون . فليس من الصدفة أن
أعلنت اسرائيل بعد المعركة توات أنها تفكر في انتاج
قنسلتها الثرية نهائيا . فما هذا التلويح والتوقيت

الأمر الذي يضمن ضمنا حرية مرورها في خليج العقبة بل وفي قناة السويس !

وقد كشف عن مرامي هذه المساومة اعلان رئيس الولايات المتحدة أن الدول المعنية في الشرق الأوسط التي ستحصل اقرار سلام دائم ستحصل أو هي التي ستحصل على مساعدات اقتصادية أمريكية . كما ردد دعوة الصلح والاعتراف ، ثمنا لانسحاب العدوان ، قيادة بريطانيا في نفس الوقت ، كذلك فقد بدأت أراض مؤامرة خيسية جديدة . فبعد أن ظلت أمريكا تدمي الحق - متطفلة - في رفض أى تغيير في الحدود الإقليمية في الشرق الأوسط وتغرض لنفسها حقاً مزعوماً في التدخل لتنفذ ذلك بالقوة ، فإن الاحتفظ بعد الحركة التوسعية الإسرائيلية الأخيرة أنها كفت من ترديد النغمة القديمة ، توطئة لفرض الحدود الجديدة لا شك . ومعنى هذا بيساطة أنها إنما كانت تحمي حدود إسرائيل ما دامت مهددة وذلك تحت زعم حماية حدود العرب أيضاً ، ولكنها تشجع وتحمي توسع الأولى إذا وقع ..

وأيما ما كانت أو ستكون مراحل المناقصة التالية ، فلعلها ستقصر في نهاية المطاف الى شرط أساسي هو ضمان حرية مرور إسرائيل في مضيق تيران ، الى جانب بعض شروط ثانوية كضمان منع عمليات الغدابين على الحدود أو عودة قوات الطوارئ الدولية .. الخ ، وعندها ستعود المناورات الاستعمارية الى مشاريع تدويل خليج العقبة ، أو بالأحرى وبالتحديد تهويله ، على نحو ما دارت بوادر الأزمة .

ونحن نشك في أن إسرائيل ستقبل حدا أدنى من هذا ، بل نشك أصلاً في أن تحصل اليه قبولا أو بالضبط . نقول هذا لسبب بسيط ولكنه قاطع ، فالأزمة التي فجرت الموقف الى درجة الحرب إنما بدأت أصلاً بمنع إسرائيل من المرور في المضيق ، ولو قد كانت على استعداد لأن تقبل بذلك لما قبلت بمخاطرة التصرب في وقت كان الموقف الحربى في غير صالحها ، فكيف وهي ترى نفسها - بغض النظر عن التواطؤ - تضع أيديها الآن لا على المضيق وحده بل على أراض عربية حوله ؟ هل من المتصور أن تقبل إسرائيل - ودعك من حقدها الصهيوني الشيع وكراهيتها الحيوانية للعرب وأطاعها المتوحشة فيهم - أن تخسر الحركة السياسية وقد كسبت لها الحركة العسكرية ؟ وبالفعل فقد حملت الأنباء ، بعد أن تم كتابة هذا ، اعلان إسرائيل عدم الالتزام بأى قرار بالانسحاب لتقطع الطريق على الضغط

والعمل السياسى قبل أن يبدأ .. وهذا ان اتفق مع توقعنا ، فإنه قد لا يغير من المراحل التي ستمر بها الحركة السياسية غالباً .

ومن الناحية الأخرى ، فقد ذهبت مصر والعرب الى الحرب لاستعادة حقوق السيادة البحتة على مياهها الإقليمية ، وهي ليست على استعداد لأن تفرض في ذرة من رمالها أو مياهها ، ولن تقبل أن يكون العدوان تبريراً للسرقة وأن يكتسب الاغتصاب شرعية أى شرعية . وهي ان فعلت ، فمعنى ذلك أنها خسرت المعركة العسكرية والسياسية وقبلت بذلك ، وهذا محال بالطبع .

من هنا فنحن نرى أن الاحتمال الغالب أن إسرائيل مهما أدانت وطولبت بالانسحاب من قبل الأمم المتحدة ، فلن تمتثل - متى فعلت ؟ ! - ولن تنسحب : أنها هناك بالفعل والقوة ، وعلى من يريد أن يخرجها بالقوة .. ونخرج من هذا بأن **المعركة السياسية لن تكسبها على الأرجح بالأسلحة الديبلوماسية أو الضغوط الاقتصادية ، وإنما بمعركة عسكرية جديدة تكسبها . المعركة السياسية تعدو أن تكون غالباً ، جمعة اعتراضية بين معركتين حرييتين .. انتهت متشائم ربما ، ولكنها واثقة فيما نظن ، واسلم مغبة للأمل والعمل العربى .**

المعركة الثائرة

جولة ثانية اذن هي وحدها المصحح الأخير والوثيق للجولة الأولى . وإذا كان « هذا ليس وقتاً للحزن ولكن للعمل » ، فذاك هو المعنى الوحيد للعمل - والوقت الوحيد أيضاً . نريد ان نقول ان فترة المباحزات السياسية في الأمم المتحدة ، التي قد تطول الى شهور ، هي بعينها بالضبط فترة الاستعداد الصمم ، المطلق ، الصامت ، لمعركة مسلحة جديدة قد ندمى اليها في أى وقت وقد تكون أصعب منا ولا وأسوأ ظروفاً ، وبالتأكيد أقل طموحاً وأهدافاً ، من الجولة الأولى ، ولكنها ضمان شرطى لاسترداد الحق العربى المستباح فضلاً عن أنها الآن حيوية للروح المعنوية العربية وضرورة للنضال والهبة معاً .

فمما لا شك فيه أن العدوان الثلاثى الدنيء قد نجح - ولكن مؤقتاً - في تقليص أهدافنا النضالية من تحرير الأرض السليبية الى تحرير الأرض المفقودة . ولعل هذا هو الهدف المحرك موضوعياً ومرحلياً لآى جولة أخرى مباشرة .

لا تفرة عنصرية
للثلاث
أحمد نوار



قبل دولة الرفاهية ، ومجتمع الثار قبل مجتمع الخدمات .

ومن هذا المنطق يعاد ترتيب الأولويات ليأتي **التسلح والإنتاج الحربي في الصدارة** ، ثم الخطوط الاستراتيجية في الإنتاج الصناعي والزراعي ، بينما يتم تقليص وتقليم الخدمات إلى الحد الأدنى الممكن واختزال كل كمالية أو ترف وتاجيل كل ما ليس عاجلاً أو ضرورياً . ونحن لا نشك لحظة في أن التنمية الاقتصادية ، والخدمات الاشتراكية ، والرفاهية الاجتماعية ، كلها مطلب قومي عزيز ، ولكن من المؤكد أن الوجود والكيان والمصير تأتي فوق الجميع . ثم إن تلك الأهداف الغالية ليست ملغاة بل مؤجلة ، فالبرنامج كله موقوف عابر ريثما يتم النصر على العدو المحتل . إن هذا وقت البذل والانضباط ، ونخشى أن نقول أننا لم نعش بعد حقاً على مستوى الحركة وعياً وتكريساً وعطاءً .

أما على المستوى العربي فقد بات من الضروري أن تتوارى الخلافات ، أيا كانت أصولها أو دلالاتها ، أمام الخطر الجاثم ، لا سيما وقد

أما بعدها فذلك أمر آخر يحتاج إلى إعادة تخطيط وتفكير وتوجيه جذرية وشاملة ليس ها هنا مجالها الآن . فإذا ما قبلنا هذا المنطق من حيث المبدأ ، فثمة كثير من الاعتبارات والمناقشات والتقييمات في كل المجالات الاقتصادية والعربية والحربية تحتاج إلى أن توضع موضع النظر ، ومسايرها جميعاً كيف ينهض جريح من وسط ركام ، ولا يمكن أن نعرض لها هنا إلا عابرين .

فعلى المستوى الاقتصادي ، ومع تقديرنا التام للصعوبات والخسائر التي ترتبت وسترتب على العدوان ، فإن من الضروري أن يعاد توجيه اقتصادنا القومي ليكون في خدمة المعركة العسكرية الثارية أولاً وأخيراً . لا بد في كلمة موجزة من اقتصاد حرب ، وتخطيط حرب ، وميزانية حرب ، تدور جميعاً حول محور أساسي من التشفيف والتشفيف القاسي إذا لزم ، والقبول بالتضحيات والتنازلات وشد الأحزمة على مستوى الشعب والفرد ، مع الحد الأقصى من العمل ومضاعفة الإنتاج . اقتصاد وتخطيط وبرنامج شجاعه الثالث : الكرامة فوق الحياة ذاتها ، ودولة القوة

الوحدة السياسية على مستوى أو آخر دستوريا أو جغرافيا مطلب ضروري لضمان وحدة العمل العربي العربي ، وقد لا يرى آخرون ذلك في المدى العاجل . وبالنسبة ، هناك من يعتقد أن وقف البترول عن الأعداء قد لا يكون رادعا لخطر التدخل الاستعماري المسلح مرة ثانية ، وأن التأميم وحده هو الذي يمكن أن يصيب أمريكا بالذات . ولكن البعض يرى أن التأميم عملية أضخم من إمكانيات العرب في الوقت الحالي وقد يخلق من المشكلات أكثر مما يحل . وبين الاتجاهين اقتراح بتأميم حصص الأعداء في البترول مع تحويلها لمصلحة محدودة - ٥ إلى ١٠ سنوات مثلا ، وبشروط جديدة مقيدة - إلى دول صديقة كفرنسا ، ليس فقط لضمان الخبرة والانتاج والتسويق ولكن أيضا لنثبت أن صداقة العرب لا تقل لقيمة وخطرا عن عدائهم .

هذا عن ضرورات العمل على المستوى الاقتصادي والعربي كاتحاد وخلفية لمركة الثار المنتظرة أو المحتملة . أما عن المجال العسكري نفسه فالفهم أن جزءا هاما من سلاحنا الجوي - نصفه أو زد عليه قليلا - قد نجا من غدر بيرل هاربور الجديد ، وأنه ما امتنع من دخول المركة بعد ذلك إلا لتدمير المطارات ، وأهم من

هذا جميعا أن قوة الرجال من الطيارين ، وهي أثمن وأخطر ما في السلاح الجوي بالذات ، لم تمس بسوء خطير . ومن ثم فبعد إصلاح المطارات - وهو أمر هين نسبيا - يمكن الحل في تعويض خسائر المطارات ثم مضاعفتها بالتوسع والنمو .

وهنا يأتي دور الأصدقاء في الشرق ، وهو التزام أصبح أكثر من أدبي بعد أن حدث ما حدث . والفهم أن هذا قد تقرر بالفعل وبالوعي كله في مؤتمر زعماء الدول الشيوعية الأخير . وهنا يجب أن تكون إعادة التسليح على أسس جديدة تماما من حيث الكم والكيف بحيث تتناسب مع الأخطار الصاعدة وبمقياس يتكافأ مع أبعاد التدخل التواطؤي على نحو ما كشفت الجولة الماضية . كما ينبغي أن تكون أسس الدفاع جديدة تماما هي الأخرى ، كلها تسهيلات وأغلبها بالأجل البعيد جدا .

ومثل هذا يقال من القوات المدرعة ، حيث يفهم أن الخصائص كانت في العناد قبل أن تكون في الرجال . وواضح من هذا كله أن إعادة بناء القوة المسلحة يمكن بالعزم والاصرار أن يتغير في شهور . وباختصار فإن المطلوب أن تتحول مصر إلى كتلة عسكرية أو ترسانة مسلحة بأسرع ما يمكن وكما لم تكن من قبل ، مع تلافى نقاط الضعف أو عدم الاستعداد التي كشفت عنها



فرضت المركة بالفعل وحدة الموقف الفورية على قادة العرب . لقد أدرك الجميع بصورة درامية ونهائية أننا لا نواجه إسرائيل ولكن أمريكا بكل حقدتها ومقبتها وبقيها ، نواجه أكبر حلف للتعصب والكرامية في هذا العصر ، نواجه مفترق طرق عنوانه أن تكون أو أن لا تكون . الوجود القوي لا النظم الاجتماعية هي اليوم التي تتعرض للاختبار والتحدى . واذن فلا يجوز مثلا أن تبقى مشكلة كالمين ، بل لابد من الاعتراف بالجمهورية وتأمينها فوراً وبلا تحفظ .

لابد إذن من وحدة الهدف ووحدة العمل ، بل لابد من « وحدة حرب » في هذه المرحلة تقوم على ولاء عربي مشترك يشمل كل الدول العربية محاربة وغير محاربة لتمويل التسليح والمركة بسخاء مطلق وبلا حدود ، وتسوق وتنفذ بكل دقة وصمود خطط الحرب الاقتصادية من مقاطعة تجارية ووقف بترول وسحب أرصدة ومصادرة مصالح مادية وتصفية قوائد أجنبية .. الخ . ولكن الشعار في هذا كله ما قاله الرئيس عبد الناصر أخيراً : « أن من الضمانات الأولية إعادة توجيه المصالح العربية في خدمة الحق العربي » ، « وأن الأمر الآن يقتضي كلمة موحدة تسمع من الأمة العربية كلها » . وثمة هنا نقطة أو اثنتان قد تبيان الاختلاف في هذه المرحلة الوقوة : فقد يرى البعض أن

الجولة الماضية مسوؤه في الانذار أو مكافأة التجسس ، ولكن أساسا وقبل كل شيء مع تلافى « دفاعية » تلك الجولة التي استدعجنا إليها بالتفريز والمخاطلة .

ونقص بهذا أن نضمن منصرين جوهريين : الهجوم والمباغتة . ففي اطار من السرية المطلقة ، نتحكم تماما بتوقيت الهجوم ، وتكرر في العسود ما حدث لنا تماما في سيناء . فوقف العدو الآن في سيناء يشبه الى حد ما موقفنا قبيل العدوان حيث قواته موزعة او محتشدة فيها .

فإذا امكن بغارة جوية جبارة مباغتة ، على غرار ما فعل العدو في بداية الجولة الاولى وينفس القوة ، تغطي مطاراته دفعة واحدة في وقت واحد في سيناء واسرائيل ، اذا امكن تجريد العدو من غنائه الجوي ، فقد وقعت قواته البرية في سيناء في مصيدة - بل في مقبرة هذه المرة - كالتي ارادها من قبل لنا ، ويمكن ابادتها تماما . وعلى الجبهة السورية والأردنية وفي نفس اللحظة يتم هجوم مماثل . وبهذا يتم استعادة الاراضي العربية بنفس الاستراتيجية التي فقدت بها ، أو بالأحرى بنسخة مقلوبة أو بصورة معكوسة .

ومن شأن مثل هذه الحرب المخاطلة المباغتة أن تسمى بفثرة قصيرة ولكنها ثينة احتمالات تكرر التداخل المعادي ، التي قد تكون وقد لا تكون في ضخامة أو حتمية التدخل السابق نظرا لاختلاف أهداف القتال هذه المرة . ولكن المهم على أية حال أنه لم يعد هناك مفر للأصدقاء الكبار من أن يدركوا جيدا - وقد أدركوا بالفعل - أن أي تدخل جديد ينبغي أن يجابه بتدخل مضاد . وعلى الأقل فإن هناك من أشكال التدخل المضاد ما لا يدخل تحت باب التصادم الرسمي ، تماما على نحو ما فعلت أمريكا في توأطها الفادر ، فيمكن أن تقوم طائرات الأصدقاء بحماية أجوائنا بمظلة كثيفة في الوقت الذي تنفرغ فيه طائراتنا للهجوم على العدو .

نقول هذا ليس فقط لأن المعركة لم تعد بين العرب واسرائيل وإنما بين العرب وأمريكا ، ولا لأن أمريكا أعلنت بجلاء له مفزاه أن نتيجة المعركة السابقة « انتصار للعرب » ، وإنما كذلك لأن انكسار العالم العربي هو انكسار لطليعة وقيادة المسلم الثالث ، وسقوط العالم الثالث في يد « العالم الأول » ليس إلا الخطوة الأولى لحصار وتطويق « العالم الثاني » وضربه والعودة به الى نمط وتوازن ١٩٤٥ .

إن شراء « التعايش السلمي » بأي ثمن لوضع نهاية للحرب الباردة - هكذا ينبغي أن يدرك ، وقد أدرك ، الأصدقاء الكبار - يتحول ،

وما ينبغي له ، في كل العالَم الى « تعايش استسلامي » لن يفيقوا عليه إلا وقد تحولت الحرب الباردة الى حرب ساخنة مفروضة عليهم عدوانا أو دفاعا . إن التعايش السلمي لا يمكن أن يعني أن تشل يد أحد الطرفين لينطلق الآخر استعماريا معربدا في العالم ليعيده منطقة نفوذ له ، ولا يمكن أن يعني العودة الى نمط القرن التاسع عشر . وهذا الطرف على أية حال لا يفعل ذلك إلا ليحكم حرب وتحطيم الطرف الآخر في نهاية المطاف وكهدف أساسي .

إن التعايش السلمي بالنسبة للولايات المتحدة ليس في صميمه إلا تكتيكا مرحليا - على طوله - لتدمير المعسكر الآخر . وكل انتصار غادر يترك له ليفلت به إنما يندبه من ذلك الهدف ، وليس اسقاط المقاومة العربية الا خطوة على الطريق الى رقاب الأصدقاء الكبار . والتدخل المضاد من جانب هؤلاء الأصدقاء في وجه أي تدخل أمريكي جديد إنما هو دفاع عن النفس مثلما هو دفاع عن الغير . ومن حسن الحظ أنهم قد عسادوا فحددوا موقفهم وعملهم بوضوح مدرك وتصميم مخلص ، حيث أعلن رئيس وزراء الاتحاد السوفيتي في الأمم المتحدة عدم انسحاب العدوان الاسرائيلي يعني تجدد النزاع المسلح ، وأن « تجدد النزاع المسلح في الشرق الأوسط قد يؤدي الى حرب نووية » .

وبعد

وبعد ، فإن المعركة مستمرة ، والجولة الثانية آتية على الأرجح ، وعلينا أن نعيش روح الحرب بنفسية الحرب وعقلية الحرب ، وغدا سترغم اسرائيل على أن تترد الى قوقعتها ، وبعد غد ستسحق داخل قوقعتها بالدم والنار والحديد العربي ورغم كل طغيان الامبريالية الأمريكية السفاحية وتآمر قوى الشر والعدوان العالمي .

إن جرحنا ثخين - ولكنه ليس بقسائل ، والصدمة شديدة - ولكنها غير صاعقة . وإن أمة تبلغ المائة مليون وتملك الوطن الذي نملك بماضيه وموقعه وموارده لا يمكن أن تموت بمثلها ، وليس فينا مكان لانهازمة أو انهزاميين . بل إن أمة تبلغ المائة مليون وتملك الوطن الذي نملك بماضيه وموقعه وموارده لتكون حقا غير جذيرة بالحياة - ولنقلها بصراحة وبغير خداع للنفس - اذا لم تمشي للثأر وللثأر وحده وإن لم تمش لتمحو العار وتسترد الحق المقدس . أو كما عبر الرئيس الجزائري « وليحكم علينا التاريخ كخونة اذا قبلنا هذه النكسة » .

جمال حمدان

يونيو ١٩٦٧

● لقد تجاوزت في مجتمعنا الصداد ، نستطيع على وجه التعميم والإجمال أن نقول أنها اصداد استقطبتها حياة الريف في ناحية ، وحياة المدن أو قل حبيسة القاهرة في ناحية أخرى ، ففي الريف بلغ من الناس استسلامهم للخرافة حدا أقصى ، وفي القاهرة بلغت التزعة العقلانية بالمة الفكر شوطا بعيدا .

● وهل نخطئ إذا قلنا أن ثورة ١٩٥٢ أن هي في صميمها الا ثورة أريد بها أن تغير من أوضاع الحياة المادية تغييرا من شأنه أن يزيد من سرعة نشاطها لتلحق بالحياة الفكرية ، حتى إذا ما توازى ، سسار المجتمع بمعدل في تكامله سيرا فيه اتزان بين الرأس والبدن ؟ .

حياتنا بين الأمس واليوم

١

هنا كانت الفجوة شحيحة بين ساعات أقضيها داخل الكتاب وساعات أقضيها خارجه ، وليس بى عساجة هنا الى القول بأننى عشت اربعين سنة في بيت لم يعرف جهازا واحدا من اجهزة الحضارة الحديثة ، اما لأنها لم تكن قد وجدت بعد ، واما لأننى كنت لا املك ثمن اقتنائها ، فلا راديو ، ولا تليفزيون ، ولا تلاجية ، بل ولا التور الكهربائي استخدمته خلال سنوات طويلة من حياتي ؟ وكان أول فلم ستمالي شهوته هو فلم «سفينة العرض» - في أوائل الثلاثينات - واني لأذكر الآن كيف خرجت من شهوده ذاهلا لهذا العالم العجيب الذي لم أفتح أبوابه قبيل ذلك ؛ حتى التلفون لم يدخل بيتي إلا بعد أن

ولدت في أوائل هذا القرن ، قبل أن فجعت البلاد في دنشواي بعام واحد ، ولما اكتمل لي الوعي بالدنيا وأحداثها ، كان قد انقضى من القرن ثلاثة عقود ؛ كنت قبلها أسمع عن أقطار الأرض البعيدة ، وكاننى أسمع عن عالم من ضباب ، وأسمع عن جسام الحوادث في وطني ، فأفهم الجممل مفككة متناثرة ، ولكنى لا أكون لنفسي منها قصة مفهومة .

اما دنياي القريبة مني ، والتي ألفتها حولي ، فقد كانت بسيطة الى حد السذاجة ، أمقد ما فيها هي الكتب التي صادفتني فطالعتها ، والتي حدث أن كانت في مجموعها أميل الى « الأفكار » الجردة التي تمررت من دم الحياة ولحمها ؛ ومن



دكتور زكي نجيب محمود

انها كنقطة الزيت في قذح الماء ، لا تندمج فيه مهما تحركت في أرجائه ، كأنما تلك الفتنة من أمتها عنصر أجنبي ذخيل .

ولم يكن غريبا على أن أجد الوف الناس من رجال ونساء ، يولدون ويعيشون ويموتون في مكان واحد ، كأنهم نبات ينمو ويدبل وهو في موضعه ؛ كانت الأكثرية العظمى من أهل القرية تسمع عن العواصم القريبة منهم ، وكانهم يسمعون حكايات من ألف ليلة وليلة تروى لهم عن الهند والسند ؛ ولا يدخل القرية رجل من المدينة - وهم يعرفونه من قبايه - حتى يتجمع الفلمان يرقبونه من بعيد بنظرات متطلعة ، وبطل النساء من نوافذ الدور وأبوابها ، مسدلات على الوجوه

انقضى من القرن نصفه ، وبدأ نصفه الثاني .

لم يكن غريبا على عندئذ أن التقي مع الوف الناس من رجال ونساء ، فلا أجد بينهم إلا قلة قليلة جدا أصابت شيئا من التعليم ، وخصوصا في عالم النساء ، ولذلك كان أول فرض يرد على الخاطر بالنسبة إلى أبى امرأة تربطك معها روابط الحديث أو المعاملة ، أنها تجهل القراءة والكتابة ، فإذا كان الأمر بينكما يقتضى توقيعها ، توقعت منها أن تخرج ختمها لتختم ، أو أن تعد إبهامها لتبصم ؛ حتى لقد كان من المفارقات التي تلفت النظر أن ترمى سيدة وفي يدها جريدة أو كتاب ، ودع عنك أن ترى سيدة وعلى وجهها منظار ؛ وكنت تحس من الفتنة القليلة المتعلمة ،

الحالات ، فلا هو بمستأجر عليه أن يدفع الأجر من محصوله ، ولا هو مدين - أول الأمر - مطالب بدفع فوائد الدين من محصوله - وكانت حياته أول أمرها تجرى بين يديه عبلا ولينسا ؛ لكن الأعوام لم تمهله الا قليلا ، حتى فاجأته بعيال من زوجتيه ، بلغت عدتهم عشرة بين بنين وبنات ؛ وأقول « **فاجأته** » لأنه كان يبدو على كبر الأعوام ، كأنه على غير وعى يتكاثر نسله ؛ ثم أراد له الله عند المفاجأة بهذا العبء الثقيل ، أن تزداد فداحة العبء بمرض أصابه ، تطلب منه السفر المتصل الى المنصورة حيناً ، والى القاهرة حيناً ؛ فاخذت حصيلة أرضه تمجز من الوفاء بعيش عياله ونفقات علاجه ؛ فكان لا مناص من اقتراض على المحصول قبل مجيئه ؛ والقرض لا يكون الا بفائدة مرتفعة ؛ وبجىء وقت المحصول ، وبجىء معه صاحب القرض ، فالأرجح أن يقدم له محصول عيى لقاء ماله ، وهنا تكون الخطوة الثانية من الغبن الفادح ، اذ يغلب أن يأخذ الدائن ما يأخذه من ناتج الأرض بشئ قليل ؛ بحيث لا يبقى لصاحب الأرض الا نزر يسير من ناتج أرضه ، ونزر أيسر منه من مال سائل ؛ وبجىء الصام التالي ، فتزداد الحاجة الى القروض ؛ لا من أجل عياله وعلاجه فقط ، بل فوق ذلك من أجل الانفاق على الأرض لفلاحتها ؛ لكن صاحب المال هذه المرة ، لا يكفي أن يقرض ماله على محصول الأرض ، لأن ذلك قد لا يكتفى ؛ واذن فلا بد من رهن جزء من الأرض ضمانا للدين ؛ ويحدث بالفعل أن يعجز الرجل عن سداد دينه ، فتذهب القطعة المرهونة من أرضه ؛ وهكذا دواليك على مر عدد قليل من السنين ، ثم تزداد العسلة بالرجل ويموت ، فيقترب موته باجتماع الدائنين لتصفية ما تركه لأولاده ، **فإذا الباقى لأولاده صفر من الأرض ، وبقيّة من الديون ؛** ومع ذلك كله ، فقد عاش الرجل « مستورا » - في عرف الناس - لم يتكشف عنه السر الا بعد موته ، فكان العرى والجوع نصيب أبنائه من بعده .

تلك كانت حياة الزارع ، في حالات ليست هي اسوأ الحالات ، فلا عجب - حين ضاقت الضائقة في الثلاثينات الأولى - أن كان المعلم في المدرسة الزراعية - وكان على الأغلب من أهل القرية - ذا مكانة مالية لا تدانيها الا مكانة من يملكون رقعة كبيرة من الأرض ، فلهذا المعلم بأربعة جنيهات كل شهر - فذلك هو راتبه متدنلا - كان أقدر على الشراء من مالك العشرين فدانا ، أو ربما كان أقدر من مالك الثلاثين ؛ ولذلك فسرعان ما كانت الأرض تفسرط من أيدي ملاكها ، لتبهط في أيدي هؤلاء .

أفطية تحجب منها شيئا وتترك شيئا للرؤية ؛ واذا لم يكن في متناول أحدهم غطاء ، رفعت إحدى زواجيتها على وجهها لتؤدى لها ما يؤديه الغطاء . كنت اذا ذهبت الى القرية خلال أشهر الصيف ، لا ألبث أن أدخل مع الناس هناك في ضروب من الحديث ، لم أهمهما كل الفهم ، ولم أجهلها كل الجهل ؛ هي ضروب من الحديث تكثر فيها كلمات « **الحجّر** » و « **البروستو** » و « **الضمير** » و « **البورصة** » و « **البنسك** » و « **الخواجة** » ؛ ولم يكن للناس من حديث في اواخر الصيف الا عن أسعار القطن ، ترتفع وتنخفض لأسباب مجهولة ، فتسرى موجة من الفرح أو موجة من الحزن ؛ وكان الشهور العام هو ان تلك الأسعار الصاعدة الهابطة ، هي ضربات القدر ، تأتي من حيث لا تدرى كيف جاءت ؛ وحدث ذات مساء ، وجمع من الرجال يسمرون وهم جلوس على « دكتين » متقابلتين أمام دكان البقال ، أن سأل سائل وهو جاد : **من ذا الذي يرفع هذه الأسعار يوما ويخفضها يوما ؟** وأجاب مجيب وهو جاد أيضا ، فقال : **لقد سمعت أن هاتفا من السماء يهبط ساعة الفجر ، يعلن في هس غير مسموع بما يقرر أسعار اليوم ؛** ولم يعترض أحد على الجواب .

وكان مألوفاً غاية الألف ، أن تسمع من أحد المؤسرين ، أنه أفلس بين يوم وليلة ، بأن الأمور تتحرك بأصابع المغاربت الخافية عن الأبصار ؛ فترى آثارها المفاجئة ولا ترى محرركاتها ؛ وكان من أعقد الألغاز التي حيرتني فترة طويلة من مرحلة الشباب ، تلك الحالات الكثيرة ، التي كان يقترب فيها موت رب الأسرة بخراب أسرته ودمارها ، من بيع وتبديد وأفلاس ؛ ولم يكن من باب اللغو في الحديث أن تجرى السنة للناس بهذه العبارة التي تقول أنه « **موت وخراب للديار** » ، لكثرة ما اقترن الحادثان وكانهما حلة ومعلول ؛ وكذلك كان مما له مغزى حقيقى من واقع الحياة ، أن يطلب الرجل « **الستر** » في حياته ، كأنما هو على يقين أن هذا الستر سينكشف ذات يوم من خواء ، واذن فالدعاء الى الله هو أن يجيء ذلك اليوم بعد وفاته .

لم أكن واسع المعرفة بالزراعة وحيياة المزارعين - من ملاك الأرض أو مستأجرها - لكن المعرفة القليلة التي حصلتها من تتبع الحياة وأطوارها في بعض من عرفتهم ، كانت كافية لرسم صورة تقريبية لتلك الحياة كيف يجرى تبارها وكيف تتعاقب أطوارها ؛ فقد كان الشيخ .. (وهذا مثل حقيقى بقيت لى منه ذكريات) يملك نحو عشرة أفدنة ملكا خاصا - (وتلك هي أحسن

ومع ذلك فقد كانت الزراعة هي المسماة والمنتهى ، وكل ما عداها من أوجه النشاط والعمل ، كان يبدو وكأنه من لوازمها وملحقاتها ؛ ولهذا كانت الأصصالة والعراقة لمن ملك الأرض - ولأن يملكها مالكاها عن ارث ، خير من أن يملكها عن كسب بمجهود - أما من لا يملك أرضا ، فهو في المجتمع من نوافله وهوامشه ، مهما بلغ من شأن في أوجه أخرى من أوجه الحياة ؛ فكانت ملكية الأرض هدفا يسعى إليه كل من اجتماع له شيء من مال ؛ لقد عرفت طبيبا جمع مالا من مهنته ، ولم يكن له شأن بالأرض وزارعها ، لكنه اشتري بماله قطعة واسعة من أرض جسرءاء لا تنتج الا القليل ، فلما أبدت له عجبى ، قال : ان جزائي الأوفى هو أن يقال بين الناس ان الدكتور ذهب الى العزبة ، وأن الدكتور عاد من العزبة ، ففى ذلك وحده ما يكفل لى أن تفتح ابواب الجاه والمكانة .

كان العمل الزراعى يومئذ يدويا في معظمه ؛ فلم يكن احد ليتوقع أن تحرث الأرض بغير المحراث التقليدى ، أو أن تدرس الفلة بغير النورج ، أو أن تروى الأرض بغير الساقية والشادوف ؛ ولم يكن احد ليتوقع أن يحصد الحصاد بغير الأبدى ، وأن تحش الجدوع بغير المنجل ؛ فكانت تسير في الأرض الزراعية آميالا بعد آميال ، قبل أن تصادف مكنة تدار ببخار أو كهرياء ؛ العمل يدوى كله ؛ والانتقال أسرع على ظهور الدواب ؛ ومن ثم انطبع الجو كله بالبطء والمهل ؛ وعدت السرعة من عمل الشيطان ، ومما يبعث آخر الأمر على الندم ؛ وفيه الأسراع والزرع ينمو على مهل ، والمحصول يجرى في أوانه من العام ؛ لقد ضرب لى صديق فى القرية موعدا أن يلتقى فى صبيحة الغد ، فزلت بالخطا وسألته : فى أى ساعة من ساعات الصباح تريدنا أن نلتقى ؟ فما وجدت منه ومن الصحبة كلها الا مر السخيرة ، فقد كدت أبدو فى أعينهم « خواجة » لأننى أردت تحديد ساعة اللقاء ؛ ففى كلمة « الصباح » تحديد لهم بما يكفى للحياة فى الريف ؛ وكان مما زاد فى بطء الحركة رسوخا فى النفوس ، ان صاحبها - نتيجة طبيعية لها - بطء شديد فى تغير الأوضاع - **أوضاع الفرد وأوضاع المجتمع** - حتى تكاد بالنسبة لآى فرد - اذا عرفت كيف بدأ حياته ، أن تجسزم فيما يشبه اليقين كيف تنتهى ؛ وكان من دواى البطء الذى استحكمت فى النفوس أسبابه ؛ صعوبة اتصال الناس بعضهم ببعض اذا ما فرقت بينهم مسافة من الأرض ؛ فالخطاب البريدى يحتاج الى وقت طويل ، والسفر يحتاج الى وقت أطول ، والأخبار تنتشر فى أرجاء القطر الواحد



اللاجئون
للغسان
صلاح مسكر

هنا وشرعية هناك ؛ وفي نوعين من أحياء السكنى وطرائق العيش : « أفرنجى » هنا و « بلدى » هناك ؛ وفي نوعين من ضوابط السلوك ، فالسلوك الجائر عند فريق « تغرنج » قليلا أو كثيرا ، منجبة للعار عند فريق آخر يروى التقاليد .

على أن ما يعنينا الآن من هذه الأضداد ، ذلك التباين الحاد بين الحياة المعاشية في ركودها وبطئها وتخلفها ، والحياة العقلية في نشاطها وحيويتها وسرعتها ؛ وكان لابد ليوم أن يجيء ، يشتد فيه الجذب بين حياة الواقع المادى البطيئة ، وحركة العقل السريعة ، بحيث لا يكون ثمة مناص من التصدع ، وبحيث يتحتم على الحياة المادية البطيئة المتخلفة أن تعيد بناءها لتلتحق بالفكر في طيرانه ووثوبه ، وذلك هو ما حدث - بدرجة متواضعة أول الأمر - في الحركة الاقتصادية والصناعية التى بدأها رواد أوائل مثل طلعت حرب ، ثم حدث بدرجة قوية طموح ، بالشورة الاقتصادية والاجتماعية الجبرية الشاملة ، ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ، التى جاءت لتغير الصورة المعاشية تغييرا كاملا ؛ فإذا كانت العين لم تألف - فى السنوات التى رسمت صوريتها ، سنوات العقود الثلاثة الأولى - أن ترى على الأرض الزاوية مكتنة تدار ببخار أو كهرواب ، فأحسبها اليوم واقعة على الآلات الزراعية المتقدمة ، فى الأرض المنزرعة وفى الأرض المستصلحة ، بنسبة لا بأس بمقدارها ؛ وإذا كانت العين خلال تلك الفترة لم تألف أن ترى فى سماء المدن الآلات فوق المساجد ، فهى اليوم تألف أن ترى مداخل المصانع إلى جانب مآذن المساجد ، فيكون ذلك عندها أجمل رمز وأصدق على أن حياتنا قد اتحد فيها دين ودنيا ، كما أراد لهما الإسلام أن يتحد .

تصدعت الحياة الاقتصادية البطيئة الرائدة ؛ بفعل الجذب الشديد الذى وقع عليها من ناحية الحياة الفكرية التى تقدمت حتى انقطعت كل صلة بينها وبين الركود الاقتصادى ، كما يتبدى هذا الركود فى حياة الفلاح المتوسط ، وهى تخطىء إذا قلنا أن ثورة ١٩٥٢ أن هى فى صميمها الا ثورة أريد بها أن تغير من أوضاع الحياة المادية تغيرا من شأنه أن يزيد من سرعة نشاطها لتلتحق بالحياة الفكرية حتى إذا ما توازى ، سار المجتمع بعندة فى تكامله سيرا فيه اتزان بين الرأس والبدن ؟

انتقلت الحركة من الأسرع الى الأبطأ ، على نحو شبيه بما يحدث حين تنتقل الحرارة دائما من الجسم الأسخن الى الجسم الأبرد إذا

- ولا أقول فى أرجاء العالم - على فترة مديدة قد تصل الى بضعة أشهر ؛ لم يكن فى قريتنا مكتب للبريد ، وكان لابد لإرسال الخطاب ، أو لتسلم خطاب ، من الذهاب الى القرية المجاورة حيث المكتب ؛ وكان من بنوى السفر يعد له ، مهما يكن من قصر المسافة ، وقل فى ذلك ما شئت بالنسبة الى من يعتزمون السفر الى أرض الحجاز لأداء فريضة الحج ، فها هنا يكون الأعداد بما نظنه اليوم لا يتناسب الا مع رحلة الى المريخ .

لكن المفارقة العجيبة حقا ، هى ما كان بين هذه الصورة المعاشية من جهة ، والصورة الفكرية والثقافية من جهة أخرى (وما زلت أتحدث عن الثلاثة العقود الأولى من هذا القرن) فإذا كانت البساطة قد صحت الأولى ، فإن الحيوية قد صحت الثانية ؛ فى الأولى سداجة وفى الثانية عمق ؛ فى الأولى نطاق محدود وفى الثانية افق واسع ؛ حتى لاستطيع المجازفة بالقول فأزعم أن حياتنا - كما عرفتها الى أن بلغت الثلاثين ، بل وبعد أن جاوزتها - كانت مصابة بنقص خطير ؛ فهنا بدن يعيش - أو يكاد - فى امتداد العصر التركى ، وهناك عقل يتسابع ثقافة العصر فى آخر تطوراتها ؛ هنا المحشرات والنورج والساقية والشادوف والمئجل - تراها حيثما توجهت على الأرض المزروعة بما يسودها من بساطة عيش وبطء حركة - وهناك لطفى السيد والعقاد وطه حسين وهيكى وسلامة موسى تصادفهم فى كل صحيفة ومجلة وكتاب .

لقد تجاوزت فى مجتمعنا أضداد ، نستطيع على وجه التعميم والإجمال أن نقول أنها أضداد استقطبتها حياة الريف فى ناحية ، وحياة المدن - أو قل حياة القاهرة - فى ناحية أخرى ؛ ففى الريف بلغ من الناس استسلامهم للخرافة حدا أقصا ، وفى القاهرة بلغت النزعة العقلانية بأتمه الفكر شوطا بعيدا ؛ فى الريف كان الإنتاج برغم حياة الشظف والفقر ، وفى القاهرة كان الانفاق فى بذخ ؛ فى الريف امتداد للعصور الوسطى فى وسائل العيش ، وفى القاهرة القصور والمنازل وأماكن السهرات الالهية ؛ أضداد تجاوزت حتى شطرت مجتمعنا مجتمعين لا يكادان يلتقيان ؛ وقد انعكس هذا الانشطار فى نوعين من التعليم : مدنى حكما ودينى-هناك ؛ وفى نوعين من المحاكم : مدنية

الأقل في حياة الزراعة والصناعة ، فانقلت الحركة من الأولى الى الثانية ، لكنه انتقال تطلب ثورة كبرى لتحديثه ، كما يتطلب المريض بالعصاب هزة كهربائية تصدعه ليفيق ؛ على أنى لا أريد أن أتروك هذا الموضوع من الحديث ، قبل أن أثبت ظناً يدور الآن في خاطري ، وهو أن هذا الترتيب بين الحياتين قد يعكس في بلد آخر ، بحيث يكون السبق للحياة الاقتصادية المادية على حياة الفكر ، فنندلل - فيما اظن - بجيء الثورة عقلية ، ليزيد الفكر من حركته حتى يلحق بازدهار الحياة الاقتصادية ؛ وربما كان ذلك هو ما حدث في القرن التاسع عشر في أوروبا ، حين أحدثت الثورة الصناعية زيادة في الانتاج ، تلكا دونهما الفكر ، فثار الفكر في منتصف القرن ليحدث في نفسه انقلاباً يمكنه من سرعة السير .

ما تلامساً ؛ وضع قطعة من الحديد الساخن ملامسة لقطعة أخرى من الحديد البارد ، تجد أن الحرارة تنساب من الأولى الى الثانية حتى تتعادل بينهما درجة الحرارة ؛ وليس في ذلك شيء من ضرورة الاحتيم ، فقد كان يمكن للعكس أن يكون هو الأمر الواقع ، بحيث تزيد حرارة الحار كما تزيد برودة البارد ، على أن يظل مجموع الحرارتين ثابتاً ؛ كان يمكن لانجاء السر أن يكون على هذا النحو العكسي ، لكن هكذا وقع ما وقع ، فرصدناه في قانون ، يسمونه القانون الثاني للديناميكا الحرارية ؛ وكذلك قل في الجانب الاقتصادي من الحياة وفي جانبها العقلي ، فإن الحركة تنتقل من أكثر الجانبين نشاطاً الى أقلهما ، وقد حدث في مصر كما مهدتها في المقود الأولى من هذا القرن ، أن كان النشاط الأوفر في حياة الفكر ، والنشاط

اتعاون للثان صلاح طاهر



الحياة ، ثم جاء الراديو وجاء التلفزيون ، فأتوا
في نوع الكتابة بقدر ما أثرت الكتابة فيها ؛
فأصبح كاتب المسرحية - مثلا - لا يخط حرفا
إلا والشاشة مائلة أمام بصره ، فماذا يصلح لها
وماذا لا يصلح ؛ وبالتالي : ماذا سيشاهد الرئفي
وماذا سيسمع ، بحيث يتأثر أو لا يتأثر ؟

فبطء الحياة بالأمس ، وبطء الحركة ، وبطء
الانتقال والاتصال ، قد انقلب اليوم سرعة سريعة ،
مما أدى إلى أن سارت القرية أشواطا في سبيل
وصولها إلى القاهرة ؛ حلاق الصحة في القرية
قد حل محله طبيب أو أكثر من طبيب ، ومقرض
المال للفلاح قد حل محله جمعيات تعاونية وبئوك
اثتمان ؛ فلا أظن أن الشيخ .. الذي قصصت
قصته ، لو كان يعيش اليوم ، كان يفاجأ بما نوجىء
به من أفلاس .

قلت انه كان من المفارقات التي تلفت النظر ،
أن ترى سيدة وفي يدها جريدة أو كتاب ، وأنا
أترك للقارئ أن يحدثنا هو عن المفارقة التي
تلقت أنظارنا اليوم ؛ أنها اليوم لمفارقة أن نرى
فتاة قعيدة البيت لم تختطف إلى معهد أو جامعة ،
ولم تشغل نفسها بعمل بعد ذلك ، أنك اليوم إذا
طلبت امرأة بالتوقيع ، فلا تتوقع منها ما كنت
تتوقعه بالأمس ، من أنها ستخرج ختمها لتختم
أو ستمد إليهما لتبصم ، بل تتوقع منها أن
تخرج قلم الحبر من حقيبتها لتوقع بعد أن
تجادلك في مبررات التوقيع .

تري إذا عاد الزمن بصديقي الطبيب ، الذي
وضع ماله في أرض لا يحسن زراعتها ، ليقول
الناس عنه انه ذهب إلى العزبة وعاد من العزبة ،
كسبا للجاه وبعد الصيت ، فهل يظل على رأيه
بأن يقتصب الأرض من زارعيها بماله بنية الجاه ؟
أو أنه سيجد ذلك - اليوم - مما ياباه الإدراك
السليم ، فالأرض للزراع لا لاكتساب السطة
والسلطان ؛ لكنها كانت بقايا أقطاع تمكنت من
النفوس ، وذهبت اليوم وذهب ربحها .

تغيرت صورة الحياة بين أمسها ويومها ،
ومن ذا يعلم ماذا تكون غدا ؟

زكي نجيب محمود

وأعود إلى صورة بلدى كما رأيتها في النصف
الأول من حياتي ، لأرى كيف تبدلت ؟ أما يزال
الفرق شاسعا بين خط العرض الذى يعيش فيه
مفكر القاهرة وخط العرض الذى يعيش فيه
زارع الأرض في الريف ؟ هل ما تزال مسافة
الخلف بين فلاح القصرية اليوم وبين كاتب في
القاهرة مثل الدكتور حسين فوزي ، هي نفسها
المسافة التي كانت بالأمس بين فلاح القرية وكاتب
في القاهرة عندئذ كالعقاد ؟ أو لأضع السؤال في
صيغة أكثر توضيحا للنقطة المطروحة ، فأقول :
هل الصلة بين توفيق الحكيم حين أصدر
مسرحية أهل الكهف في أوائل الثلاثينات ، وبين
فلاح القرية حينئذ ، شبيهة بالصلة بين توفيق
الحكيم حين أصدر مسرحية الصنفعة ،
أو الأبدى الناعمة ، وبين فلاح القرية اليوم ؟
لا أظن ذلك ؛ فالمسافة قد قربت إلى درجة كبيرة
بين الطرفين .

لم تكن مشكلات المفكرين بالأمس ، لتعنى
شيئا عند ساكن الريف ؛ فمماذا يهم زارع الأرض
في الريف ، بكل ما كان يحمل في حياته من أهواء
ثقال ، لا تترك له من نتيجة جهده طول العام
ما يملأ جوفه ويكسوه عريه ، ماذا يهمه إذا كانت
ثقافة السكسون أفضل من ثقافة اللاتين ،
أو كانت هذه أفضل من تلك - وقد كانت هذه
مشكلة فكرية عندنا ذات يوم ؟ ماذا يهمه إذا
كان الشعر الجاهلي قد جنى على الشعر العربي
المعاصر ، أو كان ذلك الشعر الجاهلي مصدرا
لقوة هذا الشعر المعاصر - وقد كانت هذه مشكلة
بائية ؟ بل ماذا يهمه إذا كتبنا بأحرف عربية
أو كتبنا بأحرف لاتينية - وقد كانت هذه
مشكلة ثالثة ؟ لا ، لم يكن يهمه شيء من هذا ،
ولذلك بترت العلاقة بترًا بين ساكن القرية وكاتب
القاهرة ، لتخلف الأول بالنسبة إلى الثاني من
جهة ، ولأن الثاني مهتم بأمور لا شأن لأول بها
من جهة أخرى .

أما صورة اليوم فقد اختلفت اختلافا بعيدا ؛
فالمشكلات التي يثيرها كتاب المسرحية والقصة
الطويلة أو القصيرة ، هي نفسها المشكلات التي
تعمل في نفس الرئفي : علاقة النساس بعضهم
ببعض ، وعلاقتهم بالثروة ومصادرها وبالسلطان
ومراكزه ، وغير هذا وذلك مما يضرب في صميم

مصر القاهرة
للمثال عبد الحميد حمدي



يوليو ١٩٥٢ في مرآة الآخرين

محمد عبد الله الشافعي



- انحصار ثورتهم قامت على أسس البناء الرومب والفاشي
- والاقتصاد والاشتراكي غير منقولة ، اشتراكية تدلج المنطقة .
- إنه - أي الميناء - « ما جانا كثرنا مصر ، إنه رقيقة
- شامة مليئة بالحكمة والمثل العليا للمستقبل .

الزلف قليلا ضد هراي ، ولغني الى سبيلان ،
ومردده واورنه ، ويقول انه كان ينظر في ذلك
الحين ينسئ التهمة التي كان ينظر بها كواي مثله
في الهند ، ومايتشون ظروفنا مستحالة . لم يكن
كيف ظهر مصطلحي كامل ليكن الرسالة ، وكيف
عرف الكثير من الأفكار التحررية للثورة العرسية
وحرب الاستقلال الأمريكية . ويعتبر مصطلحي
كامل ليمنته مسعد وفول ، ويسيه الزلف
« غلادي حركة التحرر المصرية » .
الظواهر التي تمت البلاء أيام مسعد زطول
عمت الظواهر الهند ، وألا كانت المرأة المصرية
قد اشتركت في النشاط السياسي آنذاك ، لقد
اشتركت المرأة الهندية أيضا .

وفي عام ١٩١٨ - ١٩١٩ حرمت إنجلترا أن
الوطنية المصرية ظهرت الى الوجود وأنه لا يمكن
أعمالها . ويعتبر المؤلف « والهي جيمسلي
عبد الناصر الى الجوسود في ١٥ يناير ١٩١٨ »
وقيل عنه فيما بعد انه يجيد التوفيق . لم يكن
هذا الفصل من هذا التفرع موصيا بيلاده «
ويبحث الفصل التالي عنوان « متى
يتي من » . ويترعى فيه ليه جيل ضد إتجاه
ورسائه . ويدكر كيف أن تيار الوطنية ينج أتيده
في الفترة ١٩٢٢ - ١٩٣٠ . وأن هذه الفترة كثر
لها تأثير كبير على مصر الشاب . وفي عام ١٩٢٧
بدأت مسد زطول لم ظهر بعد طوفان المندوب .
وتلت تاسر حواليه ، وتوقفت الثورات أعماله .
ولفتت جيباته ثورات هراي ومصطلحي كامل
وسعد زطول . وأقل مهم طير تزايدة سبيتر

الى الهند لأن من الثورة العرسية ، أو اروسية ،
أو العرسية . ومرجع القرب والشباب أن مصر
جزء من آسيا سياسيا مثالا هي جزء من أفريقيا
جغرافيا . ولورة مصر قربة الى الشعب الهندي
لأن ماسر حاول بها تحويل البلد من نظام إقطاعي
مستحب الى نظام اشتراكي لعدي ، يوسائل جد
سليم .

في الفصل الأول - وهو يصوبان
« الانتاحية » - يقول المؤلف أن يدور الثورة
المصرية استقرت في ذهن المصريين مسد مسعد
المرى التاسع عشر . فمن هم « آراء التنصير
الجملي » ؟ يقول المؤلف أنهم « محمد عده ..
جمال الدين الأفندي .. أحمد عريش . وشتمل

وقد حصل على ماجستير في العلوم السياسية
بامتياز من جامعة آله آباد .
اتصدى صفحات الكتاب مسودة القريس
وأحد المواطنين يقاتله ، وعنوان المسودة « الذي
يعبر والذي يتصر » .
والكتاب حديث « لقد انتهى مؤلفه من كتابة
مقدمته في سبتمبر من عام ١٩٦٦ . واستعمله
بقوله أن الكتاب سيرة لاسر والقلم المصري
(وخاصة مصر) في وقت واحد ، لأن الآلين
لا يعملان .
كتب المؤلف من الثورة المصرية يصب « وقال
لها قرية من الهند ، فهي تجربة ممارسة » تمت
في ظروف مماثلة لظروف بلد كالهند . هي أقرب

في هذا المقال مسودة من يوليو ١٩٥٢ كما
انكسرت في مرآة الآخرين ، من واقع ثلاثة كتب
أجنبية حديثة ، بالكتاب الأول هندي ، والثاني
اطلي ، والثالث الإنجليزي - في عام ١٩٦٦
حاليا كتاب من الهند وهو بعنوان « ماسر الرجل
والصورة The Men and the Mincle »
ومؤلفه هو الكاتب الهندي ديوان برندانات
Dewan Brindranay ، الذي يكتب في السياسة
ويكتب أيضا للأعمدة الصحفية ، ويعتق في الزادير
والتيغريز ، ويؤلف القصة القصيرة . وقد
ظهرت به مجموعات من القصص القصيرة ، وكتب
لرحلات ذات اتجاه « أنشاي » و « تاري » .
ويزنرات علم بالعمرية واللغات العارسية .

تم تشكك الحكومة في نشاط ناصر ، وتحاول إبعاده عن العمل العسكري الفصالح والاندماج وسط صفوف الجيش في موافقه ، فتعينه في كلية أركان الحرب . يقول المؤلف : **إن الحكومة لم تكن تعلم أنها بذلك الإجراء حققت أكبر خدمة للثورة ! ذلك أنه التقى - في كلية أركان الحرب - بكثيرين من رفاق المستقبل ، كذلك جعل منصبه يبقى في القاهرة ، وكانت القاهرة تعيش أخطر سنواتها السابقة على قيام الثورة .**

ثم يعمى المؤلف في سرد فصول القصة ليصل بنا إلى الخمسينات ، وناصر يرفض توجيهه الضربة قبل الوقت المناسب ، رغم الصحاح الآخرين بالإسراع . ثم يقول المؤلف أن الثورة المصرية تختلف من كثير من الثورات العسكرية التي تمت بنجاح في عدد من البلدان الآسيوية . فالثورة المصرية لم تكن مجرد عمل قاصر على حفنة من الضباط الذين وضوا الخطة ثم قاموا بتنفيذها ، وإنما سعى هؤلاء الضباط إلى توسيع رقعة حركتهم . فخلال الأعداد للثورة اهتموا - إلى حد هائل - بالديعة السرية . كانت نوادي الضباط ومناسلاتهم تفاجأ بطوفان من المنشورات التي تحمهم على المقاومة ، والنضال من أجل تحرير الأمة . يقول المؤلف « ليس من شك في أن طبع وتوزيع منشورات كهذه ، وفي نطاق من السرية الهائلة ، اقتضى تنظيماً يتم من استاذية » .

وينتقل المؤلف إلى « المعسكر الآخر » . معسكر الملك ، والسياسة ، والاستعماريين . لمة تقدم وحيد أخذ الملك يحققه : الزيادة في وزنه ، وفي عدد الفضائح المرتبطة باسمه ، وعدد المحظيات . ويصف المؤلف حريق القاهرة بشاعرية قائمة ، كيف انتهى اليوم وفي القاهرة خرابص تصاعد منها الدخان « غير أن الثيران أتت أيضاً على بنيان الحكم ، والمجتمع ، والسلطة التي يمثلها فاروق وإبائعه . وبهذا يمكن أن يقال أن السادس والعشرين من يناير ، عام ١٩٥٢ ، هو أول أيام الثورة المصرية » .

يختار المؤلف ، لفصله الخامس ، عنواناً « ثورة تولد » . ويستتله بهذه العبارة « في يوليو ترتفع الحمى ، والنيل ، في مصر . لكن ، في عام ١٩٥٢ حلت الثورة محل الحمى ، وارتفع النيل » . وعلى صفحة أخرى يقول - في معرض الحديث عن ليلة الثورة « وبينما مدينة القاهرة تطف في النوم استيقظ قبر مصر فجأة بعد ثمان قرون » .

صباح ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .
والساعة تشير إلى الساعة .

الرجال الكبار : هانيبال - الإسكندر - نابليون - روسو - فولتير . وكان المهاتما غاندي من بين أبطال الأحياء ، وكان يقود - في ذلك الحين - حركة وطنية عملاقة في الهند . وقال المؤلف إن ديزموند ستوروات سأل الرئيس - مؤخرًا - عن الأبطال الذين أشعوا خياله في صباه ، فقال إن نظرتي إلى الطسسل كانت مريضاً من غاندي ، وعمراب ، وفولتير . وعن الجرح الذي أصيب به في جبهته ، في إحدى المظاهرات ، يقول المؤلف « **إن الجرح لم يخفف إلى الآن . لكن ، يبدو أنه كان قد ترك في القلب جرحاً أكثر غسوراً** » . ويشير المؤلف إلى انتهاء ناصر من دارسته الثانوية وتفكيره في الجيش . فقد أدرك أن تحرير الأمة سيستلزم فترة طويلة ، وسيكون شاقاً ، وأن السبيل الوحيد إلى هذا الهدف هو : الجيش .

أما الفصل الثالث فيعنون « الظلمة قبل الفجر » . واستتله بقوله عن مجموعة الضباط الذين عملوا في منقباد بعبء تخرجوا من الكلية الحربية : شاء لهم القدر أن يفروا وجه مصر في سنوات مقبلة . وكان من بين أفراد هذه المجموعة : جمال عبد الناصر . . أنور السادات . . زكريا محيي الدين .

ويتتبع المؤلف أحداث الحرب العالمية الثانية وأقراها على مصر ، ثم يقول إن نقطة التحول في تاريخ الحركة الثورية المصرية هي استسلام فاروق لتهديدات بريطانيا بعدم تعيين على ماهر رئيساً للوزراء ، وتعيين النحاس باشا بدلاً منه ، وإعلان مصر للحرب . فقد دل هذا على مدى ضعف الملك وخضوعه . ورأى الضباط الأحرار في هذا المسلك الذللاً وهواناً لمصر . ويورد قول أنور السادات في « ثورة على النيل » أن الأعداد الحقيقية للثورة بدأ في تلك الفترة . وتحولت الحركة من المرحلة النظرية إلى المرحلة الكفاحية ، العملية .

ويتحدث من الفترة التي عمل فيها ناصر مدرسا في كلية أركان الحرب ، ورفضه اتخاذ خطوة سريعة في الظلام بدافع من الحساس والمناطفة ، وكيف أخذ يعد للثورة بصبر ، ويختار المخلصين ، ويقرأ بينهم كتب الاستراتيجية العسكرية لنابليون ، وكلاوزفيتز ، وليلد هارت ، ويقرأ أيضاً لاسكي ، والمهاتما غاندي ، ونهرو ، ولينين ، وغيرهم من المفكرين الثوريين آنذاك . ويتزايد نشاط ناصر ، ويحيى درس النكبة فتتكشف الحقيقة : إن الثوار الذين يخوضون المعركة في فلسطين بأسلحة فاسدة ، ووسط مؤامرات عربية ، إنما يجب أن يخوضوا المعركة في مصر أولاً ! وتتلأف جمعية الضباط الأحرار ،

للشأن عبد العزيز

دريش



بحر الاسكندرية المنعشة ، يفتح انسان ما
المديح ، وينتهي صوت المديح ، المنفعل ، يطلب
من المستمعين أن ينظروا بياناً هاماً . وأخذ
الملك . ثم جاء الصوت الذي أوضح أن تاريخ مصر
أخذ وجهة لم يعد فيها مكان لرجال مثل فاروق .
وبينما هو يرشف عصير الفاكهة من قده مرصع
بالماس ، كان صانعو الثورة في شغل شافل
بمناقشة مصيره . ويبرز المؤلف كيف رفض ناصر

« وبعد أن بدأ راديو القاهرة إرساله بأذاعة
القرآن ، وبعد أن انتهى ، أذيع ذلك النبا الذي
كان نقطة تحول في التاريخ الحديث لآسيا
وأفريقية » .

وينتقل المؤلف أيضا الى مشهد آخر في
نفس الساعات ، مشهد فاروق بالاسكندرية ،
وقد استيقظ مبكرا عن المعتاد ، يعاني من سوء
هضم بقي عليه ثلاثة أيام . وفجأة ، ومع نسائم

فيه : الواقع أن الناس لم يعتبرونا سوى مجموعة عادية من ضباط الجيش تسلموا زمام السلطة من خلال تدبير عسكري على غرار ثورات أمريكا اللاتينية . وعن طريق التجربة والخطأ وحدهما استطعنا أن نخرج بخطة للمعمل . (صفحة ٩٤ في الأصل) .

ويحاول الكاتب دراسة ثورتنا على ضوء الثورات الأخرى في العالم العربي ، أو في أفريقية ، أو آسيا . ويقول أن ثورات في بلدان أخرى قامت بعد ثورة ١٩٥٢ ، غير أن معظمها تحطم على صخرة المؤامرات الداخلية التي تحيكتها العصابة الحاكمة ، أو أن التدخل الأجنبي سحقها . واستمر عدد منها ، غير أنه لم يحقق مكاسب كبيرة . ويعترف بأن كل بلد في غربي آسيا تعرض لثورات وانتفاضات متعاقبة . ومع ذلك لم يحقق ما حققته ثورة مصر التي تقف فريدة في هذا المجال . فالثورة هنا لم تستقر وحسب ، وإنما أخذت توسع ، أبداً ، حدودها الاجتماعية والاقتصادية .

ويطرح السؤال الذي سبق أن طرحه : ما سر نجاح هذه الثورة ؟ هناك من يقول أن سبب النجاح القدرة على وضع الخطة والقدرة على المناورة . لكن قاسم كان يجيد التخطيط والمناورات فلماذا لم ينجح ؟ وهناك من يقسول أن سبب نجاحها يرجع إلى وقوف الجيش وراءها ووراء ناصر ، فلماذا لم تنجح ثورات وقف الجيش وراءها في تركيا ، غانا ، نيجيريا ، تايلاند ، فيتنام الجنوبية ؟

السبب الحقيقي — مرة أخرى — هو ربط الثورة بالشعب عند قيامها .

ثم لا يجد المؤلف ما يختم به كتابه خيراً من فقرة لكاتب غربي هو چون جنتر الذي بحث في مصدر قوة ناصر فانتهى إلى أن « مصدر قوته الرئيسية هو أنه يعبر حقاً عن شيء : تحرير الجماهير والمضي بها قدماً . ولقد أعطى شحمه شيئاً ندر أن حظي به من قبل — الأمل . لا غرابة



اقتراحاً بمحاكمة فاروق وإعدامه قاتلاً « ولأنه قارئ نهم لتاريخ الثورات السابقة فقد عرف أن من السهل البدء في إراقة الدماء . لكن من الصعب وقفها بعد ذلك . وهكذا أصبح صانع ثورة وصفت بأنها « انصع » ثورات العالم » .

وتساءل الاستقراطيون الأجانب في مصر ، وتساءل العالم في خارج مصر ، عن هؤلاء الضباط الذين قاموا بالثورة . من يكون هؤلاء الذين يشربون الصودا بلا ويسكي ؟ وفي لحظة حقن وغيط قال اخذ السفراء الأجانب في حفلة دبلوماسية : إنما يحكم مصر اليوم فلاحون في ملابس عسكرية خشنه .

وبحث المؤلف من سر نجاح الثورة عند قيامها . ويرفض تفسيرات كثيرة ، مرجعاً سبب النجاح إلى طيفان الشعور الشعبي ورغبته في الاطاحة بالنظام القديم ، ومن أجل هذا وقف الشعب وراء الثورة عندما قامت .

وعندما يتعرض المؤلف للمشاكل التي واجهت الثورة (تحت عنوان « مشاكل الطفولة ») يشير إلى الاقطاع ، حتى يصل إلى قرار تحديد الملكية الزراعية ، فيقول أن قانون الإصلاح الزراعي كان أكثر قرارات الشورى ثورية ، وإن قانون الإصلاح الزراعي أثبت أنه مهم للثورة المصرية أهمية قصف الباستيل للثورة الفرنسية .

ثم تواجه الثورة أعداء في الداخل والخارج . وتواجههم في الخارج بصفة خاصة بعد التوقيع على اتفاقية الجلاء ، ومحاوله الغرب جر مصر في أحلاف ، وتطويقها بأحلاف مثل حلف بغداد . وعن الأعداء يقول المؤلف « لم يحدث أبداً أن نجحت ثورة ثم سالت في طريقها دون أن تتحداها قوى الرجعية . فالثورة الفرنسية جلبت غضب ملوك أوروبا ، الذين تصافروا لسحقها ، تصافروا في « حلف مقدس » غير مقدس . كذلك اضطرت الثورة الروسية إلى مواجهة عدوين موجه من قبل جيرانها ، وذلك خلال سنتي طفولتها . لم يكن بالإمكان أن تمضي الثورة المصرية في طريقها دون أن تتحداها أحد . ولزاد الجهر بمعاء الإمبريالية الغربية عندما أدركت الإمبريالية الغربية أن الثورة المصرية جاءت لتبقي » .

ثم ازدادت هذه الحقيقة — حقيقة أن الثورة المصرية جاءت لتبقى — ازدادت تأكيداً بعد العدوان الثلاثي ، وانتصار مصر رغم كل شيء ، رغم رغبة أيدين في الاطاحة بالمهد الجديد .

وفي القاهرة ، في ربيع ١٩٥٨ ، التقى المؤلف وزوجه بالرئيس ناصر . وكانت هذه هي ثاني مرة يلتقي فيها بناصر . كانت الأولى في بانديج . وأجرى المؤلف حديثاً مع الرئيس قال الرئيس



في أن يسمى المصريون حركته (الثورة المباركة) .

فلنبحث عن صورة يوليو ١٩٥٢ في مؤلفات اجنبية أكثر حداثة ، لنبحث عنها في عام ١٩٦٧ . سنجد كاتباً إيطاليا هذه المرة .. صدر كتابه في العام الحالي تحت عنوان « من أهرام الجيزة إلى أهرام ناصر Dalle Piramidi Di Giza Alle Piramidi Di Nasser » والمؤلف هو : ماتيو رينسانو بيسستوني Matteo Renato Pistopne وهو صحفي وكاتب سبق له أن زار مصر عدة مرات . استهل كتابه بالحديث عن مصر منذ البداية ، من الغرافة . غير أن الذي يهمنا هو ما قاله عندما وصل إلى فترة الثورة . وقد استهل حديثه هنا بقوله : لن يتمكن شخص من أن يقدم تفسيراً صحيحاً لفلسفة الثورة المصرية التي انفجرت في الثالث والعشرين من يوليو عام ١٩٥٢ إلا إذا اتصل بالحقبة المصرية والعربية اتصالاً مباشراً . أنها ثورة قامت على أسس البناء الروحي والخلقي والاقتصادي والاجتماعي للشعب المصري .

وعندما يسأل المؤلف « ولكن لماذا اختارت ثورة مصر الجيش ليكون أداها ؟ » يرى نفس الرأي الذي تردد : لقد كان الجيش هو القوة المادية الوحيدة القادرة على التصرف بسرعة . ومحدث من الثورة الاشتراكية فقيسأل : أنها اشتراكية غير منقولة ، اشتراكية ثلاثية المنطقة .. ويرى في هذا النوع من الاشتراكية « ثورة اجتماعية » . ومن النمو الذي حققته ثورة يوليو في مصر يقول : أن هذا النمو يشهد اهتمام الكثيرين ، سواء في افريقية أو في آسيا ، كما أن هذا النمو تأثيراً نفسياً وروحياً على هذه الدول جميعاً . ومن السد يقول أنه من حق كل مصري أن يفخر بأنه عاش في عصر ببناء السد العالي . وكل العاملين في السد العالي يظهر على وجوههم الشرح ، كما أن السد العالي بالنسبة لهم يعتبر مدرسة تدربوا فيها ووصلوا فيها إلى أكبر درجات الرقي الفني .

ومن بين الكتب التي ظهرت عام ١٩٦٧ أيضاً كتاب « مصر Egypt » مؤلفه جوردون ووترفيلد Gordon Waterfield الذي تعلم في أكسفورد لم عمل صحفياً في الإيجيشان جازيت في الفترة ١٩٢٤ - ١٩٣١ . وقد كان هذا المؤلف يكتب أيضاً في « التايمز » و « الدبلي لتجراف » وغيرهما . أما جدته فهي ليدى داف جوردون التي عاشت في الأقصر سبعة أعوام وكتبت « خطابات من مصر » . بعد الحرب العالمية الثانية عاد إلى اهتمامه بالشرق الأوسط ، وظل لخمسة

عشر عاماً رئيساً لقسم الشرق الأوسط ثم القسم المصري بالأذاعة البريطانية . والكتاب الذي بين أيدينا يتتبع مصر من الماضي المشرق في القدم إلى الحاضر البالغ حداثة .. من هيودوت إلى الميثاق . غير أن الذي يهمنا هنا هو بداية الحديث عن الثورة ، أي من الفصل السابع من الكتاب . ولن نتوقع منه شيئاً من التعمق ، ذلك أنه بالنسبة للقارئ الأجنبي بمثابة مدخل . ولن يفيدنا هنا أن نتحدث عن وقائع الثورة ، فهو يوردها على نحوها المعروف ، ويتسلسلها التاريخي ، معتمداً - في كثير من الأحيان - على كتاب الرئيس « فلسفة الثورة » وكتاب أنور السادات « ثورة على النيل » .

بعد أن يتحدث المؤلف عن إرهاصات الثورة يصل إلى الثورة نفسها ويختار لها هذا العنوان الدال : « نهاية أسرة محمد علي » . وفي أول سطر قال عنها أنها كانت ثورة لم ترق فيها دعاء . ووصف مصر قبل الثورة بأنها ظلت أمداً طويلاً بلداً مريضاً ، يفعل فيه الملك والإقطاعيون ورجال الأعمال والأثرياء ما يحلو لهم . ولم تكن

يتأرون « فلسفة الثورة » . كان هذا الكتاب يشكل خطراً كبيراً بالنسبة لهم . . على صغر حجمه وضآلة عدد صفحاته . وتصور الغرب أن هذا الكتاب صورة لـ « كفاحي » ، غير أن الشباب العربي لم يقع في هذا الوهم وإنما رأى كتاباً يصور وضعاً واقعياً ، ولم يجدوا فيه نية لـ « غزو العالم العربي » .

وعن الميثاق قال المؤلف أنه « ما جئنا كارتة »
مصر ، وأنه مما لا شك فيه أنه وثيقة هامة مليئة بالحكمة والمثل العليا للمستقبل ، غير أنه أشار إلى ما يكتنف التنفيذ من عقبات . وأضاف أن الاهتمامات الرئيسية التي شغلت الرئيس ناصر في هذا الميثاق الوطني هي : كيف يمكن معالجة مشكلات مصر الرئيسية وكيف يمكن محاولة مساعدة الناس ؟

وبعد . . هل استعرض هذا المقال كل ما ظهر عن يوليو ١٩٥٢ في الآونة الأخيرة ؟ لا بالطبع ، فالكتب التي ظهرت كثيرة كثيرة . وما زالت الكتابة في مصر مستمرة ، منصفة مرة ومزلة مرات ، متفائلة مرة وقاتمة مرات ، خالصة لوجه الحقيقة تارة وخاصة بالسوم تارة أخرى . ولو قد كانت هناك فسحة من الوقت والمكان لحاولنا استكمال صورة يوليو في كتب أخرى من جنسيات أخرى ، منها على سبيل المثال لا الحصر كتب ظهرت في إسبانيا عن ج . ع . م . والرئيس ناصر ، وكتب ظهرت في أفريقية . الخ . لكن . . لا الوقت ولا المكان بمسقف !

محمد عبد الله الشافعي



الديمقراطية إلا واجهة . والملاحظ أن أول ما أبرزه المؤلف من مكاسب الثورة هو خروج البريطانيين من مصر ، أو بعبارة أخرى إنهاء الاحتلال البريطاني لمصر بعد ٧٢ عاماً . غير أن المؤلف يقول : أن الاحتلال كان قد انتهى فعلاً بإعلان استقلال عام ١٩٢٢ . انتهى « الاحتلال » في نظر المؤلف ، وأن بقي « النفوذ » بل وتزايد بسبب الحرب العالمية الثانية .

ثم قفى على « النفوذ » القضاء المبرم بعد المدونان الانجلو فرنسي على بور سعيد ، فلقد أخذ المصريون القاعدة البريطانية في منطقة لقناة ، تلك القاعدة التي كان البريطانيون ياملون في العودة إليها يوماً .

وعن رجال الثورة يقول جوردون وتوفيلد : **إن الضباط الأحرار هم الورثة السياسيون للقائد عرابي .** وأشار أيضاً إلى حديث الرئيس ناصر عن عرابي ، والشيخ محمد عبده ، وسعد زغلول ، ولطفي السيد ، فقد أسهم هؤلاء في بناء الاستقلال . وعن الأعداد للثورة يقول : أن الضباط الشبان ظلوا يمدون لثورتهم سبعة عشر عاماً . . ونجحوا . ثم تأتي مشاكل ما بعد الثورة ، مشاكل السير في الطريق من البداية ، والتعرف على المشاكل ، والبحث من حلول من واقع المشاكل والإمكانيات . وعن الدولة بين الطابع الديني والطابع المدني يقول : أنه كان على جمال عبد الناصر أن يكافح الخرافات والأوهام والنظرة الرجعية المتعمنة ، ويثبت للناس أن من الممكن إصلاح حالهم بالاشتراكية العربية كذلك صبح الأزهر بالصيغة الحديثة ، وبذلك استكمل إصلاحات محمد عبده ، وأدخل العلوم في الأزهر ، وكذلك دخلت الفتاة هذه الجامعة العربية . وعن الميدان الاجتماعي الذي ارتدته الثورة يقول : **« لأول مرة تظهر حكومة مصرية تبدو مصممة على محاولة تحسين حال الفلاحين » .**

ثم يفرّد فصلاً خاصاً . . عقب فصل الثورة مباشرة . ليتحدث عن أحد اهتمامات الثورة الملتفة للنظر : **العالم العربي .** أنه اهتمام ملفت للنظر لأن المصريين ركزوا اهتمامهم في الماضي على بلدهم ووحدة وادي النيل . . أكثر مما اهتموا بالدول العربية خارج الحدود . لكن ، حدث في الخمسينات أن أسوا ضرورة التساؤل مع الآخرين من أجل الوقوف في وجه الغرب . ويتطرق الحذب إلى « فلسفة الثورة » الذي عالج قضية العالم العربي ، وهنا يبرز المؤلف كيف أن سياسة الغرب ، والمسؤولين ، باتوا يدركون الخطر الذي يتهدد مصالحهم في المنطقة ، ومن ثم أخذوا



فكر اقتصادي



بين خلق الاستعمار والقضاء عليه

دكتور راشد البراوي



دورا هاما في الوصول الى النتائج التي سلفت الاشارة اليها . وهكذا نجد أنه من وجهة نظر الاستعمار البريطاني اكتسب الشرق الأدنى أهمية جديدة وكبيرة ، الى جانب ما كان له من أهمية استراتيجية بسبب وقوعه على طريق المواصلات بين إنجلترا من جهة وبين ممتلكاتها الآسيوية ومصالحها في المحيط الهادي والاقیانوسية من جهة أخرى . وكان طبيعيا إذن أن تنتظر بريطانيا اليوم الذي يموت فيه « الرجل المريض » (الدولة العثمانية) أو يتم الاجهاز عليه ، ويجرى توزيع تركته فتخرج منها بالنصيب الذي يبشر باحتوائه على مصادر وفيرة للبترول . وسرعان ما جاءت الفرصة المرمقة ، اذ في صيف عام ١٩١٤ نشبت الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ - ١٩١٨) ووقفت ألمانيا والدولة العثمانية في معسكر ووقفت بريطانيا وفرنسا في معسكر آخر ؛ ومعنى هذا أنه اذا **قدر للثاني الانتصار فسوف يكون يتزول العراق من نصيب بريطانيا .**

وعود الحلفاء

نشبت الحرب ، وكانت بريطانيا مع حلفائها ، تدرك على أن بالعرب رغبة جارفة في التحرر من السيطرة العثمانية ، وهنا اراد الحلفاء استغلال هذه الرغبة فقدموا الوعود بالمساعدة على تحقيقها اذا ثار العرب ضد الاستانة وحاربوا الى صفوفهم . وهكذا تم الاتفاق مع حسين شريف مكة ، وتضمنته سلسلة من المكاتبات بينه وبين السير هنري مكمهاون ، خلال الفترة الممتدة من ١٤ يوليو ١٩١٥ الى ١٠ مارس سنة ١٩١٦ . ففى اول رسالة بين الطرفين طلب الجانب العربى « أن تعترف إنكلترا باستقلال البلاد العربية من مرسين - أونة ، حتى الخليج الفارسى شمالا ، ومن بلاد فارس حتى خليج البصرة شرقا ، ومن المحيط الهندي للجزيرة جنوبا يستثنى من ذلك عدن التي تبقى كما هي - ومن البحر الاحمر ، والبحر المتوسط حتى سينا غربا » . وأقرت بريطانيا هذا الطلب .

الانتداب والصهيونية

وصدق العرب الوعود التي قطعها قوم كانوا يرفعون الصوت عاليا بأنهم انما أجبروا على دخول الحرب ، دافعا عن الديموقراطية والحرية وحق

أصبح من البديهيات التي لم يعد يرقى اليها الرب ، أن « **السلح الأسود** » هو من أشد الأسلحة مضاء في الترسانة الاقتصادية العربية في المعركة الكبرى ضد السيطرة الأجنبية وأداتها الصهيونية ممثلة في اسرائيل . لكن من الحقائق ايضا والواضحة بذاتها ، أن « **الذهب الأسود** » كان من العوامل الأساسية ، بل ولعله كان العامل الأساسي ، وراء الاستعمار الغربى الذي تمكن من معظم بلدان الوطن العربى في شقيه الآسيوى والأفريقى .

بداية الأطماع

في عام ١٨٧١ توجه فريق من الخبراء الملمان الى منطقة الموصل وبغداد ، وكانت داخلة في ذلك الحين في نطاق الدولة العثمانية ، وقاموا بأبحاث حول ما يمكن في باطن تلك الأرض العربية من ثروات معدنية بوجه عام ومن ثروة بترولية بوجه خاص ، ثم أعدوا تقارير مشجعة للغاية بالنسبة الى احتمالات الاستغلال البترولى . وهنا تراجعت المصالح المالية الأجنبية ، الألمانية والبريطانية منها بصفة خاصة ، تسمى وراء نيل الامتيازات من حكومة الاستانة . وفي أوائل سنة ١٩١١ سجلت بلندن شركة الامتيازات بأفريقية والشرق المحدودة ، لاستغلال البترول في الدولة العثمانية ، ممثلة تلك المصالح المشار اليها . وكان رأس المال عبارة عن ٨٠ ألف جنيه ، ثم تغير الاسم في عام ١٩١٢ الى « **شركة البترول التركية** » وهى التى أسقطت كلمة التركية فيما بعد بسنوات وأصبحت تعرف باسم « **شركة نفط العراق** » وهى اكبر الشركات العاملة اليوم في القطر العربى الشقيق .

وفي مارس ١٩١٤ عقد اجتماع بوزارة الخارجية البريطانية أسفر عن زيادة رأس مال شركة الامتيازات الى الضعف على أن يعطى النصف الى شركة النفط الانجليزية الفارسية (والمعروفة حاليا باسم شركة النفط البريطانية British Petroleum) وتسهم فيها الحكومات البريطانية (، ويقسم النصف الثانى بالتساوى بين المصالح الألمانية ومجموعة رويال دتش شل) وتضم هذه الأخيرة مصالح بريطانية ايضا (. ووافق الشركاء الثلاثة على التنازل عن نسبة من رأس المال قدرها خمسة في المائة ، تخصص للأرمنى **كالوست جليبتكيان** الذى سبق أن لعب

البترول المستخرج من العراق ، فهذه الخطوط سوف تمر عبر هذين القطرين وتنتهي عند شواطئهما حيث يجري تفرغته في الناقلات التي تستقبله هناك . وثالثاً ظفرت بريطانيا بالانتداب على العراق وهو ما كانت تسعى إليها من قبل بسبب ما يتطوّر عليه من احتمالات الاستغلال البترولى . وثالثاً نالت بريطانيا انتداباً على فلسطين وهذا يسمح بتحقيق أمرين لهما وزنها

(أ) العمل على التمكين لليهود في هذا القطر ، وبالتالي العمل على تحقيق وعد بلفور بقيام دولة يهودية ، وهو ما تم بعد الحرب العالمية الثانية .

(ب) يمكن في المستقبل مد خط أنابيب لتقل البترول العراقي الى حيفا (وهو ما حدث بالفعل فيما بعد) وبذلك لا يكون هذا النقل خاضعاً للدولة المنتدبة على سوريا ولبنان .

ولما استوثقت إنجلترا من أمر السيطرة على العراق ، من الناحية العملية ، كانت هناك مشكلة تتعلق بلواء الموصل الذي تنازعه العراق - وأبدته إنجلترا - والدولة التركية الجديدة . واذ طال الجدل بشأن المنطقة عرض الأمر على مجلس عصبة الأمم ، وانتهى بضمها الى العراق .

ثم انشأت إنجلترا إمارة شرق الأردن ، ووقعت معها ومع العراق معاهدات تعترف باستقلال القطرين الأسمى ولكنها تبقى السيطرة الفعلية في أيدي البريطانيين الذين أقاموا القواعد العسكرية التي تكفل الدفاع عن مصالحهم . وفي الوقت نفسه عملت بريطانيا على تدعيم سلطانها على الامارات والمشيخات العربية المطلة على الخليج العربي ، وذلك ادراكاً منها بأنها مناطق لا بد وأن تشمل على مصادر بترولية ضخمة وهو ما تحقق بالفعل ؛ ومن هذه الامارات والمشيخات نذكر الكويت والبحرين وقطر وأراضي ساحل الهدنة . هذه الجهات كانت محميات بريطانية بالفعل ، الكلمة الأولى والاخرة هي للمقيم البريطاني .

اشتراك الامبريالية الأمريكية

ولكن الاستعمار البريطاني ما كان يسمح له بالانفراد بالثروة البترولية الكائنة ، بل أصرت الامبريالية الغربية - أي الى الراسمالية في مرحلتها الاحتكارية - على أن تشاركه هذه الثروات . ومن هنا قبل أن يعاد توزيع ملكية شركة نفط العراق بحيث حصلت كل من المصالح الأمريكية والفرنسية والهولندية على نسبة قدرها ٢٣٪ من المائة ، وطبق المبدأ نفسه على الشركات الأخرى العاملة

كل شعب في تقرير مصيره . ولكنهم قوم يقولون بأنفسهم ما ليس في قلوبهم ، اذ كانوا في ذلك الوقت نفسهم يتبادلون الانجليز والفرنسيون والروس ، المكائبات السرية ، بشأن انقسام الدولة العثمانية . ومن هذه المكائبات يميننا بالدرجة الأولى ، الاتفاق المعروف باسم « اتفاق سايكس - بيكو » والذي توصلت اليه إنجلترا وفرنسا في مايو من عام ١٩١٦ ، وهو يقضي بأن تحتفظ فرنسا بالجزء الأكبر من سسوريا ، وتكون نصيب شريكتهما من مساحة تمتد من أقصى جنوب سوريا الى العراق حيث تنتشر على شكل مروحة لتشمل بغداد والبصرة وكل المنطقة الواقعة بين الخليج العربي والمنطقة المخصصة لفرنسا ، كما يشمل النصيب أيضاً ثغرى حيفا وعكا . وثمة جزء آخر يشمل جانباً من فلسطين احتفظ به لاقامة نظام دولي خاص به .

ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل وحملت مؤامرة أخرى بداتها بريطانيا في الخفاء ، فلما وضعت حظيت بالوأنفة من جانب حلفائها الأوربيين والأمريكيين . ففي ٢ من نوفمبر ١٩١٧ بعث **اللورد بلفور** وزير الخارجية البريطانية الكتاب التالي الى **اللورد روتشيلد** ، المالى اليهودى الكبير وأحد أقطاب الحركة الصهيونية في ذلك الوقت :

« عزيزي :

« يسرنى جداً أن أبلغكم بالنيابة عن حكومة جلالة الملك أنها تنظر بعين الرضا والارتياح الى المشروع الذي يراى به أن ينشأ في فلسطين وطن قومي لشعب اليهود وتفرغ خير مساهمها لادراك هذا الغرض ، وليكن معلوماً انه لا يسمح باجراء شيء يلحق الضرر بالحقوق المدنية والدينية التي للطوائف غير اليهودية في فلسطين أو بالحقوق التي يتمتع بها اليهود في البلدان الأخرى وبمركزهم السياسى » .

وهذا هو ما يعرف في التاريخ العربى الحديث باسم « **وعد بلفور** » . .

لن نعرض لما حدث في المؤتمرات والمحافل الدولية التي تعاقبت بعد انتصار الحلفاء ، من حيث اقراء الاتفاقات السرية بشأن الوطن العربى في الشرق الأدنى ، فهذه كلها أحداث يمكن الرجوع بشأنها الى أبسط الكتب المدرسية في مسادة التاريخ . الذى نود أن نبزعه هنا هو النتائج التى أسفر عنها الصراع العالمى بالنسبة الى منطقتنا : **فالاول** منحت فرنسا انتداباً على سوريا ولبنان اللتين تطلان على البحر المتوسط ، ولأمر أهميته لانه اذا تقرر مد خطوط أنابيب في المستقبل لنقل

بان ليبيا كانت خاضعة للسيطرة الامبريالية .
القريبة .

ونعلم ان الجزائر قامت بثورتها في عام ١٩٥٤ ضد الاستعمار الفرنسي الذي ران عليها ردحا طويلا من السزمن . وطالت الصراع حتى عام ١٩٦٢ . وجرت محاولات لحل المشكلة ولكن الحل كان يصطدم دائما بالخلاف حول الصحراء الجزائرية ، لا بصفتها هذه وانما لانها كانت تشتمل على امكانيات واسعة للاستغلال البترولي، وكانت المصالح الفرنسية هي التي تقوى ذلك الاستغلال بمقتضى امتيازات سخية حصلت عليها من فرنسا صاحبة السلطان هناك .

وهكذا عندما نتتبع تاريخ الاستعمار الغربي في الوطن العربي ، وكيف نشأ وكيف تطور ، بصير لزاما علينا ان نذكر ان البترول او « الذهب الاسود » كان وراءه .

استثمار ام استغلال

ان الرأسمالية حين تسعى الى استغلال موارد بلد الطبيعية ، تقيس نجاحها بمبلغ العائد الصافي الذي توفره استثماراتها في هذا البلد . وعلى ضوء هذه القاعدة نورد البيان التالي عن النتائج المالية التي حققتها بعض شركات البترول العاملة في منطقة الخليج العربي ، في عام ١٩٦٥ (بملايين دولارات الولايات المتحدة الأمريكية) :

الشركة	البلد المضيف	صافي الربح
شركة الزيت العربية الأمريكية	السعودية	٢٩٣
شركة بترول البحرين	البحرين	٢٣٨
شركة الخليج بالكويت	الكويت	١٢١
شركة البترول الأمريكية المستقلة المنطقة المحايدة		١٣٨

وأوقع من هذا في الدلالة البيان الخاص بنسبة الربح (في المائة) الى رأس المال المستثمر ، اذا بلغ متوسطها خلال الفترة ١٩٥٦ - ١٩٦٠ :

البلد	النسبة المئوية
العراق	٦٢
قطر	١١٤
السعودية	٦١

وتبدو فداحة هذه النسبة التي تخرج عن نطاق الربح الاقتصادي السائد في مختلف المشاريع الاقتصادية ، اذا ذكرنا انها لم تتجاوز

في الحقل البترولي في العراق (شركة الموصل والبصرة) ، وخطوط الانابيب الممتدة الى ساحل البحر المتوسط) . واشتركت المصالح الأمريكية ايضا في استغلال البترول في الكويت ، كما اشتركت المصالح الفرنسية مع البريطانية اخيرا في بترول ابو ظبي .

ولم يتمكن الاستعمار البريطاني من السعودية وانما اخلى مكانه للمصالح الأمريكية التي استطاعت الحصول على امتياز بترولي كان يشمل ذلك البلد العربي كله ، كما انشأت وتمكنت خط الانابيب الذي ينقل الخام السعودي الى ساحل البحر المتوسط . ورفعة في ضمان السيطرة وفي السيطرة على مصالحها البترولية بالمنطقة ، ثم انشاء قاعدة الظهران في السعودية . وهكذا فالاستعمار لا يتمثل في الاحتلال ووضع الجيوش فحسب ، ولكنه يمكن ان يتخذ صورة براقة وخداعة وهي السيطرة على موارد البلد ، وهي سيطرة تتيح له التصرف في مصائره الاقتصادية والسياسية ، الداخلية والخارجية .

ولكن دور البترول في خلق الاستعمار بصوريه المباشرة وغير المباشرة ، لم يقف عند حدود الوطن العربي في آسيا ، ولكنه امتد الى البلاد القريبة في الشمال الأفريقي ، فالمعروف ان الحرب انتهت بهزيمة إيطاليا وبالتالي تحررت ليبيا واعترف لها بالاستقلال والسيادة . ولكن الخراطم الجيولوجية التي كانت ترسمها وتحفظ

بها الشركات البترولية الكبرى ، كانت تدورج ليبيا في عداد المناطق ذات الاحتمالات البترولية الوافرة والتي تنتظر الاستغلال عندما يحين الوقت المناسب ، وحين ذلك الوقت بعد أزمة السويس في عام ١٩٥٦ واغلاق القناة ، ومن هنا استند البحث والتنقيب عن البترول ، وانضحت فزارة الانتاج والاحتياجات مما يشد به ارتفاع الانتاج الذي بدأ في عام ١٩٥٨ ، الى أكثر من ٧٠ مليون طن في عام ١٩٦٦ . والمشهد ان الاغلبية الساحقة

من الشركات العاملة في حقل البترول الليبي أمريكية ، كما ان لشركة النفط البريطانية امتيازات واسعة . وكان لابد من الاطمئنان أولا - الى قبل نيل الامتيازات وبدء عمليات التنقيب والاستغلال - على هذه المصالح الواسعة ، ومن هنا تم الضغط على الحكومة الليبية وهو الضغط الذي أسفر عن ارغامها على توقيع اتفاقيات تسمح بوجود قواعد عسكرية بريطانية وقاعدة جوية أمريكية ضخمة في قاعدة هوبس المرووفة . وبهذه التواعد مضافا اليها الامتيازات البترولية ، لا يعدو المراقبون القول

٢٠٪ في فنزويلا ، وانها لا تتعدى ٨٪ في بلاد أوروبا الغربية .

الاعتماد على البترول العربي

وإذا كان الاستعمار قد اتخذ من « الذهب الأسود » مصدرا للكسب ودعم قوته ، إلا أنه في الوقت خلق الاداة التي سوف تحفر له قبره ، وهذه هي الحقيقة التي أصبحت تتركها الجماهير في كل أرجاء الوطن العربي ، ومن هنا مطالباتها في اصرار بوقف تصدير البترول الى الدول التي علوننت اسرائيل بطريق مباشر أو غير مباشر ، في عدوانها الأخير الذي شنته قبيل انتهاء الأسبوع الأول من شهر يونيه عام ١٩٦٧ .

فأول ما يلاحظ بهذا الصدد هو اعتماد أوروبا الغربية على البترول الذي تنتجه البلاد العربية ، والذي لا يزال يشكل حوالى ٦٥ في المائة من استهلاك المنطقة منه . وتحاول المصادر الغربية أن تقلل من خطورة هذا الوضع الذي لا يشبه في نظرها مثيله في سنة ١٩٥٦ ، ولكن الواقع يخالف هذا لأن الاستهلاك في أوروبا الغربية ارتفع منذ ذلك التاريخ بنحو ثمانية ملايين ونصف مليون برميل يوميا ، مصدرها كلها العالم العربي ، ومن هنا يجهز تحذير صحيفة «الفاينانشيال تايمز» بعددها الصادر في ٣ يونيه الماضي ، إذ قالت أنه لو قررت البلاد العربية أن تقطع البترول عن بريطانيا فإن الأمر سوف يشكل كارثة خطيرة . وتبدو صحة التحذير إذا تمعنا هذه النسب المثوبة عن المصادر التي تزود بريطانيا بحاجتها من البترول الخام (وذلك عن فترة الشهور الأربعة الأولى من العام الحالي) :

النسبة المئوية

٢٣

٥٢

٦٤

٢٠

١٥

٩٥

١٠

١٠٩

المصدر

الكويت

العراق

إيران

السعودية

ليبيا

نيجيريا

فنزويلا

مصادر أخرى

تربو على مثلتها في الانتاج ، ومن هنا فانها تستورد سنويا مقادير طيبة من الخام من العالم العربي حيث السعر أرخص كثيرا من سواء في الاقاليم الأخرى ، ولأن المصالح البترولية الأمريكية تسيطر على أكثر من ٦٠٪ من البترول العربي . وفي العام الماضي استوردت ألمانيا الغربية نحو ٢٥ مليون طن من الخام من ليبيا وحدها ، ومن هنا تبدو جسامه الخطر الذي يحيق بها إذا ما منع عنها هذا المصدر الحيوي .

هذه الناحية تفسر لنا الكثير من الظواهر التي نلقاها الآن في بلاد عدة من أوروبا الغربية وهي رفع أسعار الكثير من المشتقات البترولية كالبنزين ، والعمل على تقليل الاستهلاك من هذه المادة الأخرى ثم محاولة توزيعه وفقا لنظام البطاقات وهو ما سوف تأخذ به بريطانيا . ومما يزيد من خطورة الأمر ما ترتب على العدوان الاسرائيلي من إغلاق قناة السويس ، ومعنى هذا أن تضطر الناقلات الآتية من إيران مثلا الى الدوران حول رأس الرجاء الصالح في الطرف الجنوبي الأقصى من القارة الأفريقية ، وهذا يؤدي الى ضياع وقت طويل بسبب طول الرحلة ، وبالتالي الى ارتفاع تكاليف الشحن والنقل .

ليس من بديل آخر

وتسمى بعض المصادر الغربية الى تهوين حدة الأزمة التي تنتظر شعوبها ، فتقول أن في الامكان تدبير موارد تعوض ما كان يأتي من البلاد العربية . ولو نظرنا الى الموارد الجديدة لوجدناها عبارة عن البلاد الآتية : منطقة الكازيبي (في نصف الكرة الغربي) وخاصة فنزويلا ، ونيجيريا ، وإيران . وهنا مسائل يجب أن توضع في الحسبان ، فبترول نصف الكرة الغربي مرتفع التكاليف كثيرا بالقياس الى مثيله العربي ، ولعل هذا من الأسباب التي تفسر ظاهرة انخفاض عائد الاستثمارات مما أشرنا اليه في موضع سابق . أما نيجيريا فقد أصبحت مصدرا يبعث على أشد القلق بسبب الصراع الداخلي الذي نشب بين الحكومة الفيدرالية والاطليم الشرقى (الذي أعلن في يونيه انفصاله متخذا اسم دولة « بيافرا ») ، وهذا الاقليم هو الذي يضم المتابع البترولية في الدولة النيجيرية . بل ان محاولة الاعتماد على فنزويلا وإيران ، وحتى نيجيريا إذا ما استتبّت الأمور فيها ، محاولة غير عملية أو من المستحيل زيادة الانتاج بحيث تعوض ولو قدرا بسيطا من واردات أوروبا الغربية من البترول الغربي ، فضلا عن أن

فكان بريطانيا تستورد ٦٣٢٪ من احتياجاتها البترولية من أربع بلاد عربية فقط . والمعروف أن الولايات المتحدة الأمريكية أكبر بلد منتج للبترول في العالم ، ولكن يجب أن نأخذ في الاعتبار أيضا الزيادة السريعة المطردة في استهلاكها والتي

هذه المصادر التي يراد الاتجاه إليها لتعويض بعض النقص، تفتقر إلى الكثير من المرافق والتسهيلات اللازمة لنقل البترول من حقوله وآباره إلى موانئ الشحن .

النتائج الخطيرة وزوال الاستعمار

والآن ، ما الآثار الاقتصادية التي يمكن أن تترتب على انقطاع البترول العربي عن البلاد التي ساعدت إسرائيل ، على نحو مباشر أو غير مباشر . أول ما نلاحظه هو الضرر الذي يصيب قطاعات الاقتصاد في هذه البلاد ، فعلى المشتقات البترولية ، السوداء والبيضاء ، تعتمد الصناعة ، والزراعة الحديثة ، ووسائل النقل والواصلات بشتى صورها . وإذا أصيبت الصناعة بالتعثر نمتنى هذا أن تثار صادرات هذه البلاد إلى العالم الخارجي ، ومن هنا قالت الصحف البريطانية أن توقف البترول العربي سوف يؤيد من ضعف القاعدة الاقتصادية التي تعتمد عليها عملية الانتعاش الاقتصادي ، وهي الآن قاعسة هشة وقابلة للكسر .

ولمة ناجحة على أكبر جانب من الأهمية . فالبلاد الغربية ذات المصالح في الوطن العربي تستورد بتروله ، أو تستورد نسبة كبيرة جدا منه ، على صورة الخام ، ثم تتولى تكريره في معاملها وبذلك :

(أ) تخلق صناعة كيمائية متعددة الجوانب ، تستثمر فيها عشرات المئات من ملايين الجنيهات وتصدر منتجاً هاماً من عناصر الصادرات .

(ب) وصناعة التكرير تدر مبالغ طائلة على الخزائنة على صورة رسوم وما إليها .

(ج) كما أن صناعة التكرير والصناعات الكيمائية تهى العمل لقطاع له وزنه من القوة العاملة في هذه البلاد .

هذه الاعتبارات جميعاً مما ذكرناه على سبيل المثال لا الحصر ، تفسر لنا كيف تستأثر أوروبا الغربية بنسبة قدرها ٢٣.٨٤ في المائة من الطاقة التكريرية في العالم ، كما يتضح من البيان التالي :

البلد أو المنطقة

للطاقة التكريرية
الولايات المتحدة الأمريكية ٣.٠١٤
أوروبا الغربية ٢٣.٨٤
الاتحاد السوفيتي ١٤.٢٤

وتتضح طبيعة هذه الظاهرة ، وهي انعكاس لظاهرة الاستغلال الإمبريالي ، إذا ذكرنا في الوقت نفسه أن طاقة التكرير في جميع البلاد العربية

لا تتجاوز ٣.٩ في المائة من الطاقة في العالم أجمع !

ولمة نواح أخرى تلفت النظر إليها ونحن نتحدث عن الآثار الاقتصادية بالنسبة إلى البلاد التي يتوقف ضخ البترول العربي إليها :

أولاً - في عام ١٩٦٠ مثلاً بلغت قيمة الأصول الثابتة والسيالة المستثمرة في الصناعة البترولية المصرية وإيران نحواً من ٢٨٥٠ دولار أمريكي ، وبلغ صافي الأرباح حوالي ٣٠٠ مليون دولار ، وذلك قبل أداء المائدات المستحقة للحكومات المضيفة ، وجمعتها ١٤٢٠ مليوناً ، أما الباقي وقدره ١٥٨٠ مليوناً فكان من نصيب الشركات . فإذا ذكرنا أن الحكومة البريطانية تملك ٥١٪ من رأس شركة البترول البريطانية ، كما أن المصالح المالية البريطانية تملك نحو ٤٠٪ من رأس مال مجموعة رويال دتش شل ، أمكن أن تقدر الفائدة المالية التي تعود على الخزائنة البريطانية مباشرة من جهة ، وعلى رأس المال البريطاني من جهة أخرى . أما بالنسبة إلى الرأسمالية الأمريكية فإنها تملك أكثر من ٦٠٪ من المصالح البترولية في البلاد العربية ، ويكفي للدلالة على عظم العائد الذي يعود على هذا البلد ، أن نذكر أنه في عام ١٩٦٦ - طبقاً لتقديرات الخبير البترولي المصري الأستاذ عبد الله الطريقي - حققت الشركات الأمريكية العاملة في البلاد العربية بمنطقة الخليج العربي ١٢١٥ مليون دولار . هذه الأرقام لا تبين على الدهشة ما دامت نسبة العائد إلى الأموال الموظفة تتراوح بين ٦١٪ في السعودية ، ١١٤٪ في قطر ، بينما هي بالنسبة إلى الأموال الأمريكية الموظفة في الصناعة البترولية في منطقة أوروبا الغربية كانت دون ذلك بصورة تبين على التساؤل ، كما يتضح من الجدول التالي :

البلد	النسبة المئوية
بلجيكا ولوكسمبورج	١٥
ألمانيا الاتحادية	٥٥
إيطاليا	٢٥
المملكة المتحدة	١٩١
فرنسا	٨٦

ثانياً - وبالنسبة إلى إنجلترا فإنها عندما تستورد البترول من البلاد العربية حيث لشركاتها امتيازات وافرة ، لا تحمّل شيئاً مالياً يقع على ميزان مدفوعاتها . ففي عام ١٩٦٣ مثلاً وفرت شركة البترول البريطانية على إنجلترا ما قيمته ١٠.٧ مليون جنيه من العملة الصعبة ، كما وفرت عليها شركة شل حوالي ٨١ مليوناً .

الدعمات التي تستند إليها ، مما يجعل بانهيائها ، وبالتالي بانهايار إحدى مظاهرها وهي الاستعمار .

وفضلا عن هذا فالقضاء على هذه المصالح ، واستمرار هذين البلدين في انتهاج سياستهما القائمة على التحيز السافر لاسرائيل والصهيونية ، يؤديان بالتالي الى القضاء على المصالح الاقتصادية الأخرى من شركات ومصارف وشركات تأمين وعمليات نقل وما الى ذلك . يضاف الى هذا ان يتمكس ذلك على العلاقات التجارية بينهما وبين المالم العربي الذي لابد في هذه الحالة من أن يقلل من استيراد حاجته من السلع المصنوعة منها . والمعروف في علم الاقتصاد أن التوسع في التصدير هو من اعظم اهداف الرأسمالية ، وتضاؤلها هو من العوامل التي تضعف من قوتها وتمجّل بانهايارها .

وثمة نتيجة أخرى وضحت في الآونة الأخيرة . فقد سبق أن ذكرنا أن القواعد الأمريكية والبريطانية التي فرضت على ليبيا بعد استقلال الأخيرة ، كان الهدف منها ايجاد نوع من الضمان للامتيازات البترولوية التي يعترزم الحصول عليها . وعلى اثر العدوان الاسرائيلي الأخير ، وتحت الضغط الشعبي ، أعادت ليبيا المطالبة بتصفية هذه القواعد نهائيا من البلاد ، وبذلك يزول مظهر مادي ملموس من مظاهر الاستعمار .

تلك هي بعض النتائج التي يمكن أن ترتب على استخدام السلاح الأسود في معركة الحرية .. فإذا كان البترول قد أسهم في قيام وجود للاستعمار في الوطن العربي ، فما من شك أنه سيكون أيضا الاداة التي تحفر قبر هذا الاستعمار .

راشد البراوي



ولنفرض الآن أن البترول العربي قطع عن بريطانيا ، وأنها اضطرت الى استيراد حاجتها من الولايات المتحدة ومنطقة الكاريبي ، فمعنى هذا أنها تدفع ثمنها أعلى من ثمن البترول العربي ، كما ان معناه أيضا أنها تدفع هذا الثمن بالدولارات الأمريكية أي بالعملة الصعبة ، وهو أمر خطير إذا أخذنا في الحسبان العجز المزمن الذي تعانيه بريطانيا منذ سنوات في ميزانها التجاري ، حتى أنها قررت خفض عدد قوتاتها في ألمانيا الغربية ، كما تعترزم التقليل من بعض التزاماتها في جنوب شرقي آسيا ، وكل هذا كي تقلل من العجز الذي يعانيه ميزان المدفوعات .

وينطبق الأمر ذاته على الولايات المتحدة ، فشركات البترول الأمريكية التي تراول نشاطها في البلاد الأجنبية ، تسهم بدرجة طيبة في دعم ميزان المدفوعات الأمريكي . فقد أوردت نشرة « **أنياء القاهرة** » بعددها الصادر في ١٧ يونية سنة ١٩٦٧ ، نقلا عن تقرير لشركة ستاندارد أون نيوجرسي أنها حققت من عملياتها خارج الولايات المتحدة ١٥٧٨ مليون دولار في عام ١٩٦٢ ، وأضافت في العام نفسه ٦٣٨ مليونا الى الخزانة الأمريكية . بل ان الشركات الأمريكية العاملة في ثلاث من بلاد الشرق الأوسط العربي حققت ربحا صافيا في سنة ١٩٦٥ قدره ٥٦١٦ مليون دولار ، كما يتضح من الأرقام التالية

البلد	صافي الربح
المملكة العربية السعودية	٣٩٣ر.
البحرين	٣٣٨ر.
الكويت	١٢١ر.
المنطقة المحيطة (بين السعودية والكويت)	١٣٨ر.
	٥٦١٦ر.

ثالثا - هذه النتائج الخطيرة ترتب على منع البترول العربي من البلاد التي أيدت اسرائيل في عدوانها ، بوجه عام .وبلاد الولايات المتحدة وبريطانيا وألمانيا الغربية بوجه خاص . ولكن الخطر يزداد حدة بالنسبة الى البلدين الأولين إذا ما قررت البلاد العربية تأميم المصالح الأمريكية والبريطانية في الحقول البترولية . ففي هذه الحالة لن يقف الأمر عند حد فقدان الأرباح الضخمة ، وإنما يتعداه الى فقدان الأموال الموظفة (حتى ولو دفع عنها التمويل) بأرباحها ، لا بصورة مؤقتة وإنما بصفة دائمة . ومعنى هذا ان الرأسمالية الأمريكية والبريطانية تفقد إحدى

تيارات فلسفية

● ان المطلق الهيجلي لا يتحقق في وعى مفارق للعالم ، ولا في رؤية شاملة ابدية ، بل يتحقق في النشاط والاعمال الخلاقية للفنان ، وفي ايمان المؤمن وعبادته ، وفي آراء الفيلسوف الملهية المنظمة ، فالمفارق عنده لا يكون الا اذا كان متجليا في تجربة انسانية عينية .

● ان مشكلة الاغتراب تكاد تكون المشكلة الرئيسية في الفلسفة المعاصرة ، وبخاصة الوجودية والماركسية ، لانها تمس الانسان المعاصر وترتبط بوضعه في المجتمع الصناعي التكنولوجي ، وعلى ذلك فالفلاسفة المعاصرين اخلدوا من هيجل اكثر مما نبذوا وتألوا به اكثر مما لأروا عليه .

هيجل ..

فيلسوفًا معاصرًا

وهيجل « ، باريس ، ١٩٥٥) . أما بعضها الآخر فتظهر هيجل كما لو كان ماركسيا قبل الماركسيين ، يعني ينقيد الوضع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والديني للمجتمع الذي كان يعيش فيه ، وهو مجتمع بورجوازي رأسمالي ، بين افلاسه وعقمه ، وتنبأ بانحلاله . (انظر ، على سبيل المثال ايضا ، دراسة جورج لوكاتس : « هيجل الشاب » ، برلين ، ١٩٤٨ . ودراسة ماركيز : « العقل والثورة - هيجل ونشوء النظرية الاجتماعية » ، نيويورك ، ١٩٦٠ . وكتاب جارودي : « الله قد مات - دراسة في فلسفة هيجل » ، باريس ، ١٩٦٢) .

ولا شك ان السبب الاساسي الذي دفع هؤلاء الباحثين الى الكشف عن الجوانب الحية في فكر هيجل واعادة النظر في فلسفته ، هو ما تعرضت له هذه الفلسفة من امسومات فهم

سيندو عنوان هذا البحث غريبا كل الغرابة . فكيف يكون هيجل فيلسوفًا معاصرًا ، وقد مات سنة ١٨٣١ ؟ .

بيد ان هذه هي الحقيقة التي يحرص على اثباتها كثير من الباحثين في ميدان الفلسفة المعاصرة . فعند سنة ١٩٠٧ ، وهو الوقت الذي نشرت فيه لأول مرة مؤلفات هيجل الدينية التي كتبها في سن الشباب - وثمة دراسات عديدة بهدف أصحابها الى « احياء هيجل » ورسم صورة جديدة حية له . فبعض هذه الدراسات تصور هيجل وكأنه فيلسوف وجودي قبل الوجوديين ، تصدر مفاهيمه وأفكاره - التي تبدو في نظرنا عامة مجردة - عن تجربة حية عاناها الى حد الشقاء والتمزق . (انظر ، على سبيل المثال ، دراسة جان قال : « شقاء الوعي في فلسفة هيجل » ، باريس ، ١٩٢٩ . وكتاب ابوليت : « دراسات عن ماركس



محمد محمود رجب

كثيرة . فقد أسىء فهم هيجل عندما نظر إليه على أنه من أصحاب الميتافيزيقا المفارقة ، أى يتناول بالدراسة موضوعات وأمورا مفارقة لعالما التجريبي الواقعي ، وبحول ما نعرفه وما نجزيه الى نوع من النظرة الكلية تجاوز معرفة الى فرد منا وتجربته . وأسىء فهمه أيضا عندما نظر إليه بوصفه فيلسوفا ذاتيا ، يرى أن الطبيعة أو التاريخ لا يوجد الا في وعي الانسان أو من أجله . وأسىء فهمه عندما قيل أنه فيلسوف عقلى ، يحاول أن يستنبط ، ابتداء من عدة أفكار مجردة ، تفاصيل الطبيعة والتجربة ، أى أنه يحاول أن يتحدث عن الطبيعة والعالم التجريبي على نحو قبلى ، لا على نحو بعدى — أى بعد التجربة ، كما نعتقد اليوم .

صحيحة . ففى نظره أن هيجل لم يكن من أصحاب الميتافيزيقا المفارقة ، ذلك لأننا لو القينا نظرة سريعة على محتويات كتابيه الكبيرين : « فنومولوجيا الروح » و « دائرة العلوم الفلسفية » ، لوجدنا أن كلا من الكتابين يبدأ بما هو مباشر ومعنى ، ويبعد بقدر الامكان عما هو مطلق . ولئن كان الكتابان انتھيا بما هو مطلق ، اذ أن الأول ينتهى بالمصرفة المطلقة الفلسفة ، والثانى ينتهى بالصور الثلاث للروح المطلقة : الفن والدين والفلسفة — فإن التأمل في هذين الكتابين جدير باقتناعنا بأن هيجل لم ير فيما هو مطلق شيئا مفارقا لتجارب الناس ومناشطهم : ان المطلق — على حد تعبيره — « هو الحاضر حضورا كاملا » ، « (هو الفعلى) » ، « وما هو بالشئ الذى يكون فوق الأشياء أو وراءها » . ان المطلق الهيجلى لا يتحقق فى وعى مفارق للعالم ، ولا فى رؤية شاملة أبدية ، بل يتحقق فى المناشط والأعمال الخلاقة للفنان ، وفى ايمان المؤمن

وقد أفرد أحد الباحثين الانجليز ، ويدعى فندلاى ، كتابا عنوانه : « هيجل — إعادة نظر » ، (لندن ، ١٩٥٨) للرد على هذه الآراء الخاطئة والإسيتعاضة عنها بنظرات أخسرى

فندلاى ، كتابا عنوانه : « هيجل — إعادة نظر » ، (لندن ، ١٩٥٨) للرد على هذه الآراء الخاطئة والإسيتعاضة عنها بنظرات أخسرى

ومبادئه ، وفي آراء الفيلسوف المذهبية المنظمة .
فالمفارقة عنده لا يكون إلا إذا كان متجليا في تجربة
إنسانية معينة .

أما أن هيجل فيلسوف ذاتي ، فإد فندلاي
على ذلك بقوله : أن هيجل لم يكن ذاتيا بمعنى أنه
لا يؤمن بوجود شيء إلا إذا كان مدركا أو ممثلا ،
أو أن الموضوعات لا توجد إلا إذا كانت هناك أذهان
تدركها . ولم يكن ذاتيا بمعنى أن **الذهن يفرض**
صوره على مادة الحس ، أو **يوكب العالم في قوى**
الخيال أو الفكر . ذلك أن مثل هذه الذاتية
النسوبة خطأ إلى هيجل ترجع إلى التركيز المتزايد
على علاقته بكنث . والحق أن هيجل قد بين في
« فلسفة الطبيعة » أن **الموضوعات الطبيعية**
موجودة قبل ظهور الوعي والحياة في العالم ،
وبين في « فلسفة الروح » أن الزمان والمكان
صورتان للأشياء الخارجية ، وليسا فقط
صورتين يتخيل فيهما **الذهن هذه الأشياء**
الخارجية .

وأما الرأي الذي يقول بأن هيجل يستنبط
تفاصيل الطبيعة والتاريخ من عدة مبادئ
ومفاهيم مجردة ، فإد عليه **فندلاي** بقوله : أن
هيجل اعتقد فيما أسماه « **بالعلم المذهبي**
المنظم » ، وهو علم ترتبط فيه المفاهيم كلها
- حتى تلك التي تستخدم في العلم والتاريخ -
ارتباطا وثيقا في سلسلة متصلة الحلقات ، كل
منها يجد في هذه السلسلة مكانه الوحيد
والضروري . وقواعد هذا العلم المذهبي المنظم
ليست استنباطية بالمعنى الذي تكون فيه قواعد
القياس أو الحساب الرياضي ، استنباطية . إنها
بالأحرى قواعد عمل ، تدفعنا إلى الانتقال من
أفكار ، المبدأ فيها كامن ، إلى أفكار تصبح المبدأ
فيها ظاهرا مكشوفاً . أن هدف هيجل ليس هو
أن يقوم بعمل العالم أو المؤرخ ، ولا أن يضيف
إلى نتائجها شيئا جديدا ، بل أن يصوغ مفاهيم
يمكن على أساسها إدراك هذه **النتائج العلمية**
والتاريخية إدراكا فلسفيا .

على أن هذا الباحث الإنجليزي يرى أن الجانب
الحق والمعاصر في فلسفة هيجل هو ما قاله في
الفكر واللغة . فـهيجل في اعتقاده يشارك الفكر
الحاصر في دعوته إلى وحدة الفكر واللغة ، بحيث
تقضى على المتناقضات الفلسفية التي تنشأ عن

الاستخدام الجارى للغة ، وفي نظره إلى الفكر
على أنه رموز « **داخلة** » وإلى الرموز على أنها
فكر « **خارج** » ، أو بعبارة أخرى ، في النظر إلى
الفكر على أنه عملية « **إدخال** » للرموز ، وإلى
الرموز على أنها عملية « **تخارج** » للفكر .

ورغم أهمية هذا الجانب الذي أشار إليه
فندلاي ، وبخاصة للمناطق الوضعيين ، فإني
أعتقد أن هناك جانبا أكثر منه أهمية ، ثبت
أن الفلاسفة المعاصرين وبخاصة الوجوديين
والماركسيين ، لم يتجاوزوا بعد هيجل ، رغم
ادعائهم الثورة عليه ، وهذا الجانب هو تناول
هيجل لمشكلة **الاغتراب** . فما أحسب أن هناك
مشكلة أخرى غيرها تلك ، في السنوات الأخيرة ،
على المفكرين والفلاسفة المعاصرين اهتمامهم ،
وتشغل حيزا كبيرا من تفكيرهم . وما أحسب
كذلك أن هناك مشكلة أخرى غيرها الصق بواقع
الإنسان المعاصر ووجوده . **فإنسان هذا العصر**
إنسان مفترق يعيش في عالم مفترق .

والفيلسوف ما هو إلا بمثابة القياس الذي يقبس
حال الاغتراب الذي نحن وهو نعيش فيه . فإن
جاء بعد ذلك فيلسوف وعبر عن هذه المشكلة
- حتى لو لم يكن من أهل عصرنا الحاضر - كان
بلا شك معاصرا لنا ، وكانت فلسفته أو المشكلة
التي يبحثها ، حية . ومعنى الحياة هنا أنها ،
أي المشكلة ، تدفع الناس وتحركهم أما إلى
الاحساس بها أو التفكير فيها أو العمل لحلها ،
فمشكلة كذلك التي كانت تشغل بال فلاسفة
العصور الوسطى وهي ما إذا كانت الملائكة ذكورا
أو أنثى ، مشكلة ميتة غير حية ؛ لأنها لم تعد تدفع
الناس في هذا العصر الحاضر وتحركهم .
أما مشكلة الاغتراب فتكاد تكون المشكلة الرئيسية
في الفلسفة المعاصرة ، وبخاصة الوجودية
والماركسية ؛ لأنها تمس الإنسان المعاصر وترتبط
بوضعه في المجتمع الصناعي التكنولوجي . وعلى
هذا ، فعندما نعرض هذا الجانب من فكر هيجل ،
فإننا نقضى من وراء ذلك أدبات قضية بسيطة
هي : أن الفلاسفة المعاصرين أخذوا من هيجل
أكثر مما نبدوا ، وتأثروا به أكثر مما ثاروا عليه ،
بحيث نستطيع أن نقول أن هيجل لم يتجاوز
بعد .



مؤلفات الشباب الدينية

الطبقة العاملة لطافتهم على العمل ولوسائل الإنتاج التي سلبت منهم ، وما يقوله الوجوديون عن ضرورة « استرداد » الإنسان لذاته الحقيقية التي ضاعت منه في خضم الحياة اليومية ، والمجتمع الصناعي الألي .

يقول هيجل : « ان كل ما هو سام وجميل في طبيعتنا الإنسانية نقتله نحن بانفسنا خارج ذواتنا ، وأسقطناه على موجود غريب عنا ، ولم نبق لأنفسنا سوى النقص الذي تقدر عليها طبيعتنا البشرية . واننا لنستكشف من جديد الجوانب الخيرة السامية في طبيعتنا ، وسوف نمتلكها من جديد وسوف نستردّها بعد ضياع » . ان الاغتراب بهذا المعنى (أي بمعنى الشقاء والتمزق والضياع) ليس امرا واقعا على الدوام ؛ لان الانسان ليس شقيا دائما . فاليونانيون القدماء لم يعرفوا « الانقسام أو التمزق » ، ولا الهرب في عالم « المأوراء l'au-dela » (أي عالم الغيب) . أن اليونان عند هيجل تمثل المعيار الذي به نحكم على درجة الاغتراب ، وهي التي تؤلف الاطار المرجعي للتاريخ كله .

اليونان - في نظر هيجل - هي « النقطة المنيرة للتاريخ » ، « ولئن كانت الجنة كما جاء ذكرها في الأناجيل هي جنة الطبيعة الإنسانية ، فان اليونان هي جنة أرواح الإنسانية » . واليونان في رأيه ، ليست فقط « فردوس الفن المفقود » ، كما ذهب الى ذلك غالبية معاصريه من الشعراء

لقد تجاوز هيجل النقد العقلي التقليدي للدين الذي كان ينظر الى الدين على أنه « خطأ » وقع فيه الانسان ، وأقام نقد الدين على أساس وجودي تاريخي ، جديد كل الجدة وتورى تماما ، تضمن أصل الثورة التي شنها كل من **فويرباخ وبرونو بادر** على الدين ، وتضمن كذلك أصل القيم . ان الدين لا يبدو لنا - في مؤلفات الشباب الدينية لهيجل - وكأنه « خطأ » بسيط ، وإنما يظهر على أنه « اغتراب » ؛ فلا ينبغي أن نفكر في الدين على أساس أنه « معقول » أو « لامعقول » ، بل يجب ان نفهمه وأن نقدّه بوصفه تعبيراً عن « شقاء » الانسان « وتمزقه » .

ومع ذلك ، يهيب هيجل بالانسان « أن يسترد كنوزه التي اغتربت عنه وسلبت منه لحساب من في السماء - يستردّها بوصفها ملكه هو » . ولقد قال **انجلز** فيما بعد : « انه لفصل **فويرباخ** ، تلميذ هيجل ، هبّت السماء الى الأرض وتبعثرت كنوزها - كما لو كانت احجارا - على قارعة الطريق ، وما على المسرء الا أن يحاول التقاطها وجمعها » . والواقع أن تلاميذ هيجل لم يفعلوا شيئا سوى أن دفعوا برنامج الاسترداد .. الذي صاغه هيجل ، الى أقصى نتائجها ، من ذلك مثلا ما يقوله **المانشيون** عن ضرورة « استرداد »

المجتمع القديم ، لا يعرف الا المصلحة الفردية الخاصة ، وينشئ أفرادها على التمسك بهذه المصلحة والسعى وراءها .

مما سبق نتبين ان الاغتراب بمعنى الشقاء او انعدام الحرية السياسية ما هو بالحالة الطبيعية التي يتحتم على الانسان ايا كان ان يكابدها ويعانها ، وأما هو ظاهرة تاريخية يرتبط بدرجة الحرية السياسية التي تقوم عليها سعادة الإنسان او شقاؤه ، وبالتالي تأصله في العالم او هروبه في المآزاة .

ولكن ، كيف ومتى نشأ الاغتراب بمعنى الانقسام والتمزق والشقاء ؟ يقول هيجل : « قرب نهاية العالم القديم احتاج الناس الذين فقدوا الشجاعة المدنية ، والذين عاشوا في حال من الظلم والتمزق الى جزاءات تعوضهم عن يؤسهم الذي لم يحاولوا أبدا التقليل من شدته » . هنا نجد هيجل يربط بين ظهور الاغتراب وانحلال الامبراطورية الرومانية في نهاية العالم القديم ، حيث ساءت الأحوال الاقتصادية والسياسية ، وحيث انتشرت النزعة الاستبدادية . ولقد كان سوء هذه الأحوال بمثابة الأرض الخصبة لانتشار المسيحية ، ذلك ان المسيحية بثت في نفوس الأفراد اعتقادا مؤداه ان الفساد الذي يعيشون فيه ما هو الا وضع طبيعي ، وأن الانسان فاسد بطبعه . فهيجل يرى أن المسيحية بصرفها الإنسان عن الاهتمام بالحياة الدنيا والعالم الواقعي ، وجعله مواطنا من مواطني السماء (المآزاة) ، قد ساعدت النزعة الاستبدادية على الانتشار ، وعلى هذا ، فإن الدين والنزعة الاستبدادية - كما يقول هيجل - يلعبان دورا واحدا ، فالدين يعلم الناس ما يريده الاستبداد : احتقار النوع الانساني وعجزه عن تحقيق أى شيء بنفسه » . والمعروف ان ميكافلي قد جعل - قبل هيجل - المسيحية مسئولة عن عدم تعلق الناس ، في العصر الحديث ، بالحرية ، ولكن هيجل يضيف الى ذلك قوله : بأن السبب المباشر لفقدان الحرية هو ظهور طبقة مهيمنة من القادة ومن أصحاب الثروة ، أسلم اليهم الشعب مقاييد الأمور وتسير دفة الدولة . وبذلك لم يمدّ نظر الانسان الى الدولة على أنها ثمرة من ثمار نشاطه ، بل اخفت صورته من نفسه ، وأصبح بعيدا عن السياسة وعن الأمور العامة ، ولا تشغله الا مصاحته الخاصة .

وسط هذه الأوضاع السياسية والاجتماعية والدينية التي سادت نهاية العصر القديم ، ظهرت علاقة السيد بالعبد ، التي ما هي الا الأساس

والفنانين ، بل هي أيضا ، وعلى الخصوص ، « فردوس السياسة المفقود » . فإذا كان اليونانيون قد عاشوا في انسجام مع العالم ، فذلك لأنهم لم يعرفوا أى لون من ألوان الانقسام والتمزق ، أو الانفصال بين المدينة والفرد ، ولم يعرفوا بالتالي الانطلاق او التفرغ الآلي داخل حدود الذات الفردية ، ولم يعرفوا الهسرب في العالم الفارغ الأجوف للمآزاة . ان أرض اليونان المقدسة التي نظر اليها الشعراء المعاصرون لهيجل « بعيون الروح » ، أخذت عنده طابعا سياسيا حيا ، فظهرت المدينة اليونانية من جديد مجتمعا من المواطنين الأحرار ، كل مواطن فيه حر على الحقيقة ، تتحقق ارادته الجزئية الفردية في الإرادة الكلية العامة ، تتحقق في الأمة ، وفي أمة معينة بالذات هي اليونان .

ويصف هيجل حرية المواطن اليوناني القديم بأنها حرية داخل الدولة ، لأنها حرية الطاعة للقوانين التي شارك في وضعها بنفسها ، ولأنها حرية اتباع الأحكام التي اختارها هو . وعلى هذا ، فإن المطلق عند اليوناني القديم هو مدينته الأرضية . وهذا على العكس من المواطن في العالم الحديث ، فقد صار انسانا فرديا ، وأتانيا ، ولذلك يصف هيجل حرية هذا المواطن بأنها حرية خارج الدولة ، لأن الدولة في العصر الحديث لم تعد تحققا كاملا للانسان ، بل أصبحت شيئا آخر غريبا عنه ، مما يدفع الانسان الى أن يحفظ حرته الخاصة خارج هذه الدولة ، ولن يتسنى له ذلك الا بالهسرب من هذا العالم الأرضي الى ما وراءه ، الى عالم المآزاة والغيب .

والواقع ان هيجل يضع هنا سعادة اليونان ونعيمهم في مقابيل يؤس الألمان وشقاؤهم ، ويستخدم الحالة السياسية الخالية اليونان أساسا لهجوم يشنه على « العلم السياسي » لألمانيا ، وعلى فساد المجتمع البرجوازي واتحلاله ، وعلى نزعة الهرب من هذا العالم الأرضي الى العالم الآخر في الديانة المسيحية . فآلمانيا - كما يقول - « لم تعد دولة » ، وبينما كان الفرنسيون منغمسين في عملية تجريب سياسية ثورية ، كان الألمان لا يهتمون الا بحماية ملكيتهم الخاصة ، وتبذلت لهم قوة الدولة وكأنها شيء غريب يوجد خارجهم وبمعزل عنهم ؛ « فالعناد الذي تتميز به الشخصية الألمانية لم يسمح للأفراد أن يضخوا بمصالحهم الخاصة الفردية في سبيل المجتمع ، أو أن يتصدوا في مصلحة عامة ، وأن يتبنوا حريتهم في القبول الحر لسلطة الدولة العليا » . ان المجتمع البرجوازي الحديث ، على العكس من

مؤلفات فترة بينا

ابدا لم يكن هيجل بالفيلسوف المنزول عن أحداث عصره ، البربر لأوضاع مجتمعه ، بل كان على العكس من ذلك ، ناددا لها ، فاضحا لعيوبها . والدليل على هذا مؤلفاته الدينية التي سبق أن ذكرناها ، ومؤلفاته التي كتبها بعد ذلك ، والتي تعرف بمؤلفات فترة بينا ، وهي على هيئة رسائل صغرة ، يغلّب عليها الطابع السياسي والاجتماعي . وقد بين فيها الوضع الذي آلت اليه ألمانيا بعد الحرب التي خسرتها أمام الجمهورية الفرنسية .

وكانت التناقضات العسامة متمثلة في الاختلافات التي كانت سائدة بين الولايات الألمانية والإقطاعيات مع بعضها البعض . ولم تكن العزلة طابعا يبع كل إقطاعية فحسب ، بل كانت أيضا سمة كل فرد . فقد اهتم كل فرد بالبحث عن مصلحته الخاصة دون أن يراعى حقوق غيره ولا مصلحتهم ، مما جعل الأمة الألمانية عاجزة عجزا كاملا ، وأصبحت فريسة سهلة لأي طاغ أو مستبد . لذلك قال هيجل : « **الألمانيا لم تعد دولة .. وإذا كانت ألمانيا لا تزال تسمى باسم دولة ، فإن وضعها الزاوي الفاسد والمنحل لا يسمى إلا فوضى** » .

ومن بين دراسات هيجل الهامة في هذه الفترة دراسة بعنوان « **مذهب الخلقية** » يتناول فيها تطور الحضارة ، وهو بنفسه بالحضارة مجسموع المناشط الواعية للإنسان في المجتمع ، فالحضارة هي ملكوت الروح ونطاقها . والنظام الاجتماعي والسياسي ، والعمل الفني ، والدين ، والمذهب الفلسفي - كلها أمور توجد وتلك بوصفها جزءا من وجود الإنسان ، وما هي إلا منتجات ذات عقلية تستمر في الحياة في هذه المنتجات . ومن حيث هي منتجات فأنها تولد عالما موضوعيا ، وهي في نفس الوقت ذاتية ؛ لأن الموجودات البشرية هي التي انتجتها وخلقتها . فالثيء - أي شيء ، ذاتي وموضوعي في نفس الوقت ، متصل بذاات الإنسان لأن الإنسان خالقه ، وغريب عنه لأنه منتم إلى عالم موضوعي . هنا يستشعر الاغتراب الإبداعي ؛ لأنه وهو المبدع والخالق لهذه المنتجات يبعدها تبعد عنه وتكتسب وجودا فريبا منفصلا ، وجودا موضوعيا ، بل أنها لتتحكم فيه وتستعبد في بعض الأحيان .

وتطور الحضارة يكشف عن مراحل متميزة تدل على مستويات مختلفة للعلاقة بين الإنسان وعالمه ، أي تدل على طرق مختلفة لفهم العالم والسيطرة عليه ، بحيث يصير متوافقا مع

الوجودي « **للتنقز** » الذي يعبر عنه ، على نحو مجرد ، بالتقابل القائم بين الذات والموضوع ؛ فالإنسان لم يعد يشعر بوحدته مع الله ، وتحول إلى مجرد موضوع للأرادة القاهرة لدولة غريبة عنه . أراء هذا الوضع استقل الإنسان ذاته على أنه تصوره موضوعا له مطلق القدرة والقوة ، تصوره موضوعا منفصلا عنه . وموضوعية الله عند هيجل معناها تحول الله إلى قوة موضوعية منفصلة أو غريبة عن الإنسان ، وهذا التصور لا يظهر إلا في أوقات الفساد والعبودية التي تمر أحيانا في حياة الناس . ونستطيع أن نقول بعبارة أخرى ، أن الإنسان في نهاية العصر القديم اغترب من ذاته وأصبح لا - أنا ، ولم ينظر إلى الله على أنه ذات ، بل تصوره هو الآخر ، لا أنا ، أي موضوعا خالصا ، غريبا عنه تماما .

وقد ترتب على تصور المسيحيين لله الموضوعي تصور آخر هو « **تشيؤ الطبيعة** » . وفي ذلك يقول هيجل : « **أن المسيحية بتصورها الموضوعي لله قد جسدت الطبيعة من طابعها الإنساني والالهي ، فجعلتها كتلة من الأشياء الجامدة الصماء . وتوجد في صميم المسيحية الفكرة اليهودية التي تقول بتعالى الله والتي تنظر إلى علاقة الخالق بالخلق على أنها علاقة السيد بالعبد** » . أن الإنسان - فيما يقول هيجل - لا يستطيع أن ينسجم مع العالم وأن يفتتح على جمال الطبيعة وقداستها ، إلا داخل المدن الحرة . فلأن اليونانيين كانوا أحرارا ، فقد عاشوا في انسجام مع « **الكل** » متجاهلين شقاء العلو والموارد . ولتسدد حمل الشقاء الذي خلفه الاستبداد من نظرة الإنسان نظرة معتمة متجمعة ، وألقى على الطبيعة حجابا كثيفا لا جمال فيه ولا معنى . وطالما أن الحريات مكفولة ، ففي مقدور الإنسان أن يكون معيارا لجميع الأشياء ، وأن يرى العالم مكملا حيا لوجوده وامتدادا لذاته ، أو مرآة يرى فيها نفسه .

ونخلص من هذا كله إلى القول بأن هيجل يتغل في مؤلفات الشباب الدينية - من فكرة الحرية السياسية محوراً - بتدبير خسوفه أفكاره ، فتمتى كان هناك توافق بين حرية الفرد وحرية الجماعة ، ومتى كان هناك انسجام بين المصلحة الفردية والمصلحة العامة ، بين المواطن والوطن ، فإن يكون هناك مجال لشقاء الإنسان ، وبالتالي لاغترابه . والاغتراب هنا ظاهرة تاريخية ، أي تنشأ نتيجة ظروف تاريخية . وعندما يقضى على هذه الظروف يقضى على الاغتراب بالتبعية .

البرجوازي الذي يقوم على انتاج السلع . وهذه النعمة تذكرنا أيضا بالوجوديين عندما يصفون اغتراب الإنسان في المجتمع التكنولوجي الحديث بأنه صlar في المصنع وكأنه مسمار في دولا ب العمل ، أو قطعة غيار يمكن استبدالها بغيرها عندما لا تقوم بدورها . أن العامل المغترب عند هيجل ميت يتحرك ، يعيش في عالم غريب عنه ، معاد له ، تتحكم فيه قوانين السوق والبيع والشراء . هنا نضع أيدينا على المصدر أثر الذي أخذ عنه الفلاسفة المعاصرون ، ابتداء من ماركس والوجوديين حتى أريك فروم ، تحليلاتهم لظاهرة الاغتراب في بعدها الخاص بالعمال في المجتمع الصناعي . وجوهر المشكلة عند هؤلاء جميعا أن العمل الذي يقوم به الإنسان ، بدلا من أن يشبع حاجاته الإنسانية وبدلا من أن يكون وسيلة للتكامل بينه وبين الأفراد الآخرين ووسيلة لانشاء مجتمع إنساني عقلي - اصنبيج في ظل المجتمع الرأسمالي التكنولوجي الذي يهتم بانتاج السلع للسوق ، قوة مغتربة عن ذات الإنسان ، مسلو بة منه ، عامة ، ومجردة .

أن هيجل يستخدم في مؤلفات فترة بينا جدل الواقع العيني الذي يستهدف ادراك الحياة الإنسانية خلال جوانبها العينية الملموسة . واستخدام هذا الجدل العيني أفضى بهيجل الى أن يتبين مساوئ المجتمع الفردي الذي يسيطر عليه قانون الانتاج من أجل الانتاج ، أو القوة من أجل القوة . وقد أدرك هيجل بعقليته الجدلية الفذة حالة الاغتراب التي لا بد أن يعانيها الإنسان في مثل هذا المجتمع . فالإنسان يصير أمام نفسه لفرزا محيرا ، ذلك لأن نتائج أعماله لم تعد ملكا له ، فيتخارج الإنسان وتموضعه في العالم (والعالم هو عالم الآخرين ، عن طريقه تتصل بالطبيعة ، فابسط آلة تقترض أخرا) - يفترب ، ويصبح آخر ، غير هو . وعلى هذا ، فإن التموضع في العالم واغتراب الذات هما للحظتان الأساسيتان في جدل الواقع العيني عند هيجل .

والجدري بالذكر أن ماركس وجه الى هيجل نقدا مؤداه أن هيجل قد خلط بين التموضع ، وهو العملية التي بها يتخارج الإنسان في الطبيعة والعمال الاجتماعي عن طريق العمل ، وبين الاغتراب ، وهو العملية التي بها يصبح غريبا عن ذاته ، والتي بها يجد نفسه في عمله «آخر سواء» ، أو بالأحرى لا يجد ذاته ولا يستطيع أن يتعرف على نفسه . وعدم القدرة على التعرف على الذات فيما تنتجه من أعمال هو الشقاء الأكبر للإنسان . فالفردي المغترب لا يتعرف

احتياجات الإنسان وإمكاناته . والمرحلة الأولى هي العلاقة المباشرة التي تربط بين الفرد المنعزل والموضوعات المعطاة القائمة أمامه . فالفردي هنا يدرك موضوعات بيئته بوصفها أشياء يحتاج إليها أو يرغب فيها ، ويستخدمها لتحقيق وإشباع احتياجاته ، ويستهلكها كما لو كانت طعاما وشرابا . ويصل الإنسان الى مرحلة أعلى في سيرة الحضارة عندما يشكل العمل الإنساني العمال الموضوعي وينظمه . فالإنسان هنا لم يعد يستهلك الأشياء ، بل يحفظها بوصفها وسائل لاستمرار حياته . وتفترض هذه المرحلة ارتباطا أو تعاونا وأعباء بين الأفراد الذين ينظمون نشاطهم على أساس تقسيم العمل لكي يحل الانتاج المستمر محل ما قد استهلك .

وعلى الرغم من أن هيجل ينظر الى العمل على أنه وسيلة من وسائل التكامل والتعاون بين الأفراد ، فإنه ينقد العمل الاجتماعي الذي يقوم على تقسيم العمل في المجتمع الحديث ؛ ذلك أن عمل الفرد الذي يستهدف إشباع احتياجاته الشخصية ، يتحول الى «عمل عام ، يقصد منه انتاج السلع للسوق» . ويصف هيجل هذا النوع الأخير من العمل بأنه «عمل مجرد وكهـ» ، ويجعله مسئولا عن التفاوت الترابي بين الناس في الثروة .

أن العمل المجرد - في نظر هيجل - لا يستطيع أن يطور ملكات الفرد الحقيقية ، فالآلية - وهي الوسيلة التي تخلص الإنسان من التعب والكدر - تجعل منه عبدا لعمله ، «وكلمنا تغلب الإنسان على عمله وفكره ، أصبح هو نفسه بلا حصول ولا قوة» ، ذلك لأن الآلة تقلل من التعب والكدر للمجموع فقط ، ولكنها لا تلعل تعب الفرد . «وكلمنا أصبح العمل أكثر آلية . قلت قيمته وتعب الفرد وكدر أكثر» . - وكلمنا زاد انتاج العمل ، قلت قيمة العمل ، وانحط وعي العامل الى أسفل درجة من درجات البلادة والاعتماد الحس . وعلى هذا ، فإن تكامل الأفراد المتصارمين خلال العمل المجرد وخلال عملية التبادل بقيم «نظاما شاملا من الاعتماد المتبادل ، بقيم حياة متحركة للأموال . ويتحرك هذا النظام هنا وهنالك على نحو عشوائي أعمى ، كحيوان أهوج يستلزم ضبطا قويا وكبحا لجماعه» .

إن النعمة السائدة في هذا الوصف تذكرنا بماركس ، فمما يثير الدهشة أن هيجل قد أنهى دراسته بهذه الصورة القائمة للمجتمع الحديث ، كأنه أصيب بضرع مما سيجره اليه تحليله للمجتمع

بحيث تصبح وكأنها غريبة عنه . وهيجل هنا لم يخطئ بين التوضع والاعتراب ، بل وحدها بينها . ولم يترك هذا التوحيد دون أن يبدي بعض الأسباب الوجيهة لذلك . فالإنسان عندما يتوضع في الحضارة وفي الدولة وفي العمل الإنساني على وجه المصوم - يغترب في نفس الوقت ، أي يكون آخر ، ويكتشف في هذا التوضع غربة لا يمكن قهرها . ومع ذلك ، يجب عليه أن يحاول قهر هذه الغربة والتغلب عليها . وهذا توتر لا بد منه الموجود الإنسان . وفضل هيجل يكمن في أنه أكد هذا التوتر في صميم

الوعي الإنساني بالذات . وعلى العكس من ذلك نجد أن أكبر الصعوبات التي تواجه الماركسية ادعاؤها التغلب على هذا التوتر في المستقبل القريب أو البعيد ، وتفسيرها السريع لهذا التوتر بجانب واحد ومعين من جوانب التاريخ . ليس تبسيطاً للأمور محاولتها رد هذا التوتر إلى نظام من نظم الاقتصاد ؟ اننا لا ننكر أن النظام الرأسمالي من عوامل اغتراب الإنسان ، ولكن ، هل هو النظام الوحيد الذي يسبب الاغتراب ؟ اننا نجد

الاعتراب (بمعناه **الأنطولوجي والإبداعي**) لا في النظام الرأسمالي فحسب ، بل نجده كذلك في الحب ، وفي العلاقات الإنسانية ، وفي مفسدة الإنسان بالإنسان ، وفي التكنولوجيا التي شيد بها الإنسان عالمه ، وفي الإدارة السياسية للدولة ، ليس في هذا كله تعريفاً على الذات في آخر ، يتضمن نوعاً من الانفصال أو التجارب أو الاعتراب ، يحاول المرء أن يتجاوزوه ويقهره ، ولكنه باق دائماً أبداً .

أن الاعتراب عند هيجل ليس وفقاً على ذلك النوع الذي ينشأ تحت ظل النظام الرأسمالي كما يعتقد ماركس ، فما ذلك إلا حالة جزئية خاصة لمشكلة أعم وأشمل ، وهي مشكلة وعي الإنسان بذاته ، الإنسان الذي يعجز عن التفكير في نفسه بوصفه ذاتاً مفكرة منفصلة ومتوحدة ، والذي لا يوجد إلا في عالم من صنعه ، وإلا في ذات أخرى . ولكن ، هذا النحو الذي يوجد عليه الإنسان في الآخر ، أي التوضع ما هو إلا اعتراب ، ما هو إلا فقدان الذات في نفس لحظة اكتشاف الذات . وعلى هذا ، فإن التوضع والاعتراب أمران لا يمكن الفصل بينهما ، ووجدتهما لا يمكن أن تكون سوى تعبيرا عن توتر جدلي يدركه المرء في حركة التاريخ ذاتها .

محمود رجب

على نفسه في عمله ، ولا في الآخر . ذلك أن إنتاج الإنسان تعالى عليه وتجاوزته ، فصار مقهوراً ، تقهره أعمال إنتاجها يديه وذهنه . هنا ينبثق الوعي الشقي ويكون الإنسان المغرب ، الذي لا يقهره هيجل إلا بالتفكير في الفكر . وهذا التقدر من جانب ماركس يذكرنا أيضاً بما قاله **كيركجور** من أن هيجل يرفعنا إلى سماء التأمل والفكر ، بينما يجعلنا نعيش في اكواخ الواقع .

إن ماركس لا يرى في التوضع شقاء ، ذلك لأن الإنسان يعمل على تغيير الطبيعة وتأسيسها . والإنسان - في نظر ماركس - إذا ما أراد أن ينتقل من كونه فرداً بيولوجياً ، أي محصوراً داخل نطاق احتياجاته البيولوجية - إلى أن يكون إنساناً اجتماعياً ، فلا بد له أن يتوضع ، أن يتجاوز ،

أي أن يخرج عمله لكي يساهم به مع المجتمع في تأسيس الطبيعة . ولكن ، لماذا يكون الإنسان المتوضع ، الإنسان المتخارج - لماذا يكون إنساناً شقياً ، ضائعاً ، وغريباً عن عمله ؟ ، ولماذا لا يظهر له المجتمع بوصفه تعبيراً عن إرادته ، ويتبدى له عكس ذلك وكأنه إرادة غريبة ؟ . ها هنا يختلف ماركس عن هيجل . فماركس يذهب إلى أن التوضع ليس اغتراباً ، إلا في حالة بعض الظروف التاريخية التي يمكن أن تختفي في التاريخ كما نشأت من التاريخ ، أي أن التوضع عند ماركس ظاهرة ضرورية أما الاعتراب فظاهرة تاريخية .

أن العمل ما هو إلا توضع للجهد الإنساني ، ولكن هذا التوضع لا يصبح اغتراباً إلا عندما يسلب من الإنسان ، والا عندما يتحول هذا الإنسان إلى آلة جامدة . ولم يتحول التوضع إلى اغتراب إلا تحت ظل ظرف تاريخي هو ظهور الرأسمالية . وماركس يرى أن من الممكن إزالة هذا الظرف التاريخي . وعندما يتم ذلك ، فإن الإنسان يسترد عمله الذي سلب منه ، ولا يصير التوضع متدنلاً اغتراباً . وفي نظر ماركس أن هيجل قد خلط بين ما هو ظاهرة ضرورية (التوضع) وبين ما هو ظاهرة تاريخية (الاعتراب) .

ورداً على نقد ماركس هذا نقول : أن للاغتراب عند هيجل معان مختلفة وأبعاداً متباينة . منها الاغتراب من حيث هو ظاهرة تاريخية ترجع إلى ظروف تاريخية - كاستبداد وفقدان الحرية السياسية والمصلحة الخاصة - إذا زالت هذه الظروف زالت معها ظاهرة الاغتراب . ومنها الاغتراب من حيث هو ظاهرة **أنطولوجية وإبداعية** ، وهو بمعنى تخارج أفعال الإنسان



فكرة التشويه في الفن الحديث

من هو فرنسيس بيكون :

● ولد فرنسيس بيكون سنة ١٩١٠ في دبلن عاصمة أيرلندا لآب يعمل بتدريب الخيول ● ترك إنجلترا إلى ألمانيا ثم إلى باريس ثم عاد مرة أخرى ليستقر في كترينجتون بلندن ● خدم في الدفاع المدني أثناء الحرب ● فإحدى عظيم للفلسفة والفنون والآداب ● أعظم فنان بريطاني على قيد الحياة ، وربما على الإطلاق ● ليس في حياته مدرسة أو جامعة أو أكاديمية أو عضوية لجنة

أو معلم أو أستاذ أو جائزة أو ميدالية أو وسام شرف أو منصب أو عقد زواج ● خالق التشخيصية الجديدة في الفن الحديث ورائدها ● قدم خمسة عشر معرضاً فردياً منذ سنة ١٩٤٤ - ١٩٦٦ وحوالي تسعين معرضاً مشتركاً منذ سنة ١٩٢٢ - ١٩٦٤ ، ● متواضع شديد الحب لبيكاسو ، كثير الإدمان ، يختار الكلمات والأصناف ، قوى البنية ، حزين النفس ، شديد الثقة شديد التعمق ، شديد الغوص ،

يداه غريستان حتى أنهما تكفيان لتغطية وجه ثور ، يكره الممتلكات والروتين والمقيدة والتظاهر . ● أعماله مقتناه في متاحف إنجلترا وألمانيا وأمريكا وأستراليا وإيطاليا وكندا وبيعت آخر لوحة له بمسرة آلاف جنيه استرليني ● في سنة ١٩٦٦ رفض متحف الفن الحديث في باريس أن يقيم له معرضاً فردياً فأقامه في قاعة « ماجت » ، هكذا بنفس أسلوب القباء يميد التاديع نفسه .



الإنسان المتحرف ،

أحمد فتواد سليم

عند فرنسيس بيكون

● بيكون يرث عرش بيكاسو

- تقيس على مؤخرة القدم !
- هل لعبت الى القنبح ؟
- رايت العظم والصدر والأشياء الداخلية ،
- والعيون والأسنان يظيها الدم .. !
- (.)

هذا هو فرنسيس بيكون (١٩١٠) الفنان
الذي يصدم أوروبا بلوحاته المليئة بالفسادية ،
والشهوانية ، والدبح ، والصلب والعصيان ،
والأمل الضائع ، والوحشية ، والعذاب الحتمي .

- انك لا تؤمن بالحضارة .
- ماذا تقصد ؟
- القصد أنني لاؤمن بالحضارة !
- ماذا تقصد بانك لا تؤمن بالحضارة ؟
- بيني وبين طفولتي حرب مستمرة حرب بين
ما طبيعي عليه ، وبين ما عرفته !
- ماذا تقصد ؟
- الجواميس التي تذيب كل يوم ، وهذه البقية
من الجلد واللحم التي لا تنقطع فيظل الرأس
مدلى الى اسفل بينما الخطايا الحديدة

والكائنات الغريبة ، ولكن الفارق هو في أن يكون يخلق الأسطورة نفسها . وهو لا يوجد لها عن طريق الخط مثل بليك ، وإنما يخلقها عن طريق قوة الاحساس بالكتلة . وبمعنى أدق عن طريق قوة تجسيد اللون للمعنى ، والمجهول .

بيكون بين « سوتين » و « فان جوخ » :

ومساحات بيكون توحى بالحلم ، ولعله رسم أحيانا هؤلاء الأشخاص الذين يدورون حول أنفسهم دورانا عاصفا وأولئك الذين يطيرون في الهواء ، ويتحركون في غضب ، ويجلسون على لا شيء . ولكنه لا يعبر عن لغة الحلم مثلما يعبر « دالي » ، فلم يكن متناسخ من عنف الرؤية ، ومن قوة الواقع ، بينما حلم « دالي » خارج من منطق التناقض (ساعة + حصان + نهر) حلم بيكون متفجر من قوة الاندهاش وعدم التصديق (انظر الصور المنشورة) ، ومع أن مارك شاجال يقف على التقيض من دالي في المعنى والأسلوب والمعالجة والحلم ، إلا أنه حتى شاجال لا يكاد يقترب من بيكون .

إن الخط المنحنى والدائري عند شاجال يعدل العذوية ، ولكنه عند بيكون لا يتماثل إلا مع العنف . لقد رسم شاجال هذه الأشخاص الطائفة أو الدائرة حول نفسها أو المتقلبة رأسا على عقب ، ولكنها مع ذلك كانت تفيض بالبكارة ، والمثلع الهاربة ، أما أشخاص بيكون فهم متفضو الروح ، يدورون حول أنفسهم لأنهم فزعون وخائفون وربما لأنهم غاضبون .



ف . بيكون بريشة سليم

هكذا بينما كنت أقيم معرضا في لندن ، أتاح لي الحظ أن أرى اثني عشر عملا ضخما من إنتاج بيكون ، وكنت أكثر حفا اذ شاهدت هذا البرنامج ألفي الرائع الذي استمر ساعتين في التلفزيون البريطاني مع بيكون .

أما هذه المناقشة السابقة فهي جزء من هذا الحديث الطويل . . الذي لا ينسى !!

يرسم كما لو أنه استيقظ من حلم مزعج . في فرشاته قوة البقطة ورائحة الحقيقة التي توجع . ألوانه تصرخ طول الوقت ، ولكنه الصراخ الذي لا يرفع الشكابة إلى أحد . دافئ ، في مساحاته هذا العمق الذي لا هو وجداني ولا هو ذهني . التأليف عنده يبدأ بالفكرة ، وأد تدور الغرشاء في عجائز الألوان لا يكون لأي شكل على اللوحة إلا قوة العقل الفلسفي التي تتبدى من خلال الخط وحده واللون وحده . ومع ذلك فهو يبدو كما لو كان يضع مساحاته بقوة الفرزة ، تلك القوة التي تجعل من الدفين شيئا مائلا للعيان . حر كامل الحرية حتى ليكن أن نقول عنه أنه أكثر فناني القرن العشرين مقدرة على الاختيار وهو يملك هذه الإمكانية الخبيثة التي تمنحه العطاء الدائم للصفاء ، بحيث يكشف بعدا لم يكن مرئيا ، وأثرا يصدم ويفزع . ومع ذلك فإن أشخاصه وأصوغه الشكل ، ومساحاته منبسطة تكاد تخلو من التراكيب اللونية الصعبة ، حتى أنه يبدو في غالب الوقت مدهلا .

وأشخاص بيكون مشوهة التفاصيل ، يلفب عليهم الاحساس بأن هناك زمنا مائلا ، مصطرضا بالدمار وبالتمرد وبفقدان الأمل . وذلك في اللحظة التي تبدو فيها فرشاته ذات ضربات شديدة العنف حتى أنها لتستدير حول نفسها بحيث تنقل هذا التسلاقي التام بين الدائرة والتلق . أما خطوطه على اللوحة فمشحونة بالمصيبة . وبهذه اللبذبة الموجعة التي تجعل الخط يتجزأ حتى يذوب في كتلة الشكل . على أن هذه المصيبة الواضحة لا تمنح المأساة معطيات خاصة أو مفردة بمقدار ما تجعل الخاص منخرطا في الشامل ، والمفرد شريكا في الكل .

وبلغة الفن فان بيكون فنان يصعب تقويمه ، فهو متمرد حتى على أن يصنف . منوع بحيث يخلد العين طول الوقت ويحيرها . إن أشخاص بيكون كائنات غريبة ، شديدة الخصوصية ، ولعلنا نستطيع أن نصفها أحيانا بالأسطورية ولكنها الأسطورية التي تختلف عن تلك التي وضعها وليم بليك في لوحاته . فاشكال بليك تستمد وصفها الغالب من الحكايات القديمة



في كونه موقفًا إنسانيًا شاملاً ضد النمط ، وضد الجمود ، بل وحتى ضد حدود العقل . ومع أن سوتين في ذلك الوقت كان يضيف ما يفرى في ضربات فرشاته العاصفة إلا أن الفراغ بقي منده معدوم القيمة ، غاربا من أي دور ، إلا من موازناته مع الشخص ، ولذلك فقد بقي ، هذا الشيء الغامض الذي تميز به ببيكون . أن المشكلة عند ببيكون تأتي من الحاجة القوي على تجسيد الشخص ، هذا التجسيد الذي لا يعنى بالمسقط ، أو بالقطع ، أو بالتطور ، أو بالرئي ،

ومع أن بعض شخصيات سوتين (١٨٩٤ - ١٩٤٣) من الممكن أن تذكرنا ببيكون ، إلا أن سوتين كان مباشرا ، وكان اهتمامه منصبا على كيفية اختيار هذه العجائن المتداخلة السمكة من الألوان بهدف التجميع ، وليس بهدف التعميق . لقد كان العنف عند سوتين يتلخص في نقله من الواقع إلى مجرد التسجيل على اللوحة ، فهو يبرز مثلا من خلال شخصية مجنون ، أو مجنونة ، أو من خلال صورة فرخة مذبوحة أو معلقة . . الخ ، ولكن العنف عند ببيكون يتمثل

وانما يعنى بقوة تلاحيها جميعا مع غير المنظور وغير المرئى ، ومن ثم فقد انفرد عند يكون بنفس هذه السمة المميزة ، وهو فراغ لا يأتى من منطق الفضاء في اللوحة ، وانما يأتى من عنف التكتيل في الشخص ، فالقراغ عند يكون ليس هو الوزون مع الكتلة ولا المتوازن مع الحجم ، وانما هو الصدى الداوى الذى ينجم عن انفجار الكتلة او الثقل داخل الشخص - فاذا جاز أن نقول ذلك من يكون فمعناه أن الطابع الغالب على فنه ليس هو طابع النحت فحسب ، وانما هو طابع النحت وزيادة .

وعلى الرغم من أن يكون مستقل هكذا الاستقلال التام في الشخصية والمعالجة والتناول ، وعلى الرغم من أنه متفرد ، ومنفرد بمائل موحش شديد الكتابة ، الا أننا نلمس في بعض أعماله هذا الأثر الطفيف من عالم فان جوخ ، هذا العالم الجنونى الضائع المشوب بالأسى والحزن . ولعل أعمال يكون في الخمسينات الأولى تكشف من استفادته - المهمة من طريقة ضربات الفرشاة السريعة ، تلك التي كانت تحدث في لوحات «فان جوخ» تجزيئات لونية شديدة الأثر فوق سطح اللوحة . ولكن الذى يظل لبيكون هو هذا

الطابع الذى يعيزه بالعنف والإقتدار ، بل وتظل له هذه الحركة العشوائية التي تنبعث من جراء اصطدام لون بالآخر داخل التركيب ، فلقد كانت ضربات الفرشاة عند « جوخ » متقابلة ، وأحيانا متماثلة الإيقاع في اللون والنقط ، الا أنها تختلف نهائيا عند يكون ، فلا هي متماثلة ، ولا هي متقابلة ، ولا هي متكاملة ، ولا هي متعارضة ، انها كلها مضروبة داخل بعضها عراك ما يلبث أن يفصح عن حركة دينامية ، بحيث يبدو كما لو كان ذلك قد حدث بقوة انطباق الطبيعة ، أو باستعمال عشرات الفرش مرة واحدة - ومن ثم فان استفادة يكون لم تنحصر الا في طريقة ضربات الفرشاة وحدها ، والواقع أن فان جوخ كان معنيا عناية واضحة بالتكامل الجمالى للشكل كله ، ولذلك فقد جرفه عالم الألوان ، بل وربما بهر أكثر مما يجب ، لذلك كان فان جوخ دائما ، ولكنه في نفس الوقت كان قد فقد العمق ، وبالتالي هذه الجسالية الحولة التي تنفجر عن الصراع بين الموضوع والأدوات كلها .

ولعل الفارق يبدو أشد ما يكون عندما نعلم أن يكون فنان على قدر عظيم من الثقافة ، ومن ثم فهو يكسب أعماله هذا الإيجاز الفلسفى العميق الذى يبدو في الوجوه ، والأشكال ، والمساحات .

واس امرأة

١٩٦٠





شخص جالس ١٩٦٠

بعضها في الشكل . ومن هنا فقد ظل بيكاسو - رغم ثوراته التي فجرت فن القرن العشرين - حريصا على أن تبقى لوحاته محكمة البناء بهذا المعنى ، بحيث تستطيع العين أن تدور أو تروح وتجيء رأسا أو أفقا ، حول محور ارتكاز بذاته على اللوحة ، فلا تلبث أجزاء اللوحة أن تصير في لحظة ما تيارات مساعدة على خلق رؤية جمالية كلية . ولكن الأمر عند بيكوس جد مشر وجالب للدهشة . ان التشخيصية عند بيكوس فلسفة تفرض شكلها الضروري . انه يشوه الأشخاص طبقا لهذا الإلحاح المحتوم . فهو لم يقصد أن يكون غريبا ، وإنما قصد أن يكون صادقا . وهو لم يقصد أن يكون حديثا وإنما قصد أن يكون معاصرا . هكذا تكسرت الأشكال عند بيكوس لا من واقع ضرورة التنكيك ، وإنما من واقع الحضور وضرورة الحضور ، والزمن وضرورة الزمن ، فالزمن هو محور ارتكاز بيكوس ، وما دام الأمر كذلك ، فعالة هو المراد والألراد ، هو الأخير والآخر ، هو الرفض والادرفض - بل هو التبصر والعمرى - هو الكل مذبذب بين اثنين ، ومن ثم فهو العذاب الذي لا يراد ، وهو أخيرا الإنسان على كل مستويات العمق والتسطيح .

بيكون إذن فنان مشخص . بمعنى انه يجسد ظواهر الإنسان في أشكال بخلقها لذاتها . « اننى أحب للوحاتى أن تظهر كما لو أن انسانا قد عبر بينها بحيث ترك علامات الحضور الانسانى ، وأثار ذكرى الحوادث الماضية » .

على أننا لسنا هنا بصدد البحث عن المدرسة التي تضم بيكون ، فضلا عن عمق هذه المحاولة ، الا اننى أفضل البعد عن الانخراط في هذه المتعة المدرسية الرخيصة ، التي تصمم معظم تقصاد الفن - هنا على الأقل - بالجذب والصدأ .

ولكن حسينا هذه النظرة المقارنة ، التي قد تغيد في استقبالنا لأعمال بيكون . فتشخيصية بيكون على قدر كبير من وفرة الصفات بحيث انها تختلف تماما عن تشخيصية فان جوخ ، وجوجان تلك التي كانت تصدر عن ارادة التعبير عن موقف تقليدى في الحياة ، بنفس الأدوات والعناصر التقليدية الموجودة في الظاهر الواقعي ، بينما تعتمد فنية المعالجة على الخط بصفة أساسية وتجزئ اللون الى وحدات متماثلة ، ومن جهة أخرى فان التشخيصية عند بيكون تختلف عن التشخيصية الشعرية عند بول كلي ، ومرو تلك التي كانت تعتمد على الشكل البنائى ذى الوحدات اللونية الشفافة المتكاملة . وهى تختلف بعد هذا كله عن تشخيصية جورج روهو التي كانت تعتمد على الخط السفيك الدائري حول أطراف التكوين مع الاغراق في استلهاام أشكال من العالم الخالى تشمم بالحزن والقيية والعقيدة .

بل هى تختلف حتى عن معظم التناولات التي نعرفها في التشخيصية - واذا اقتضى الأمر - فهي تقف على النقيض من تشخيصية بيكاسو ، ولكنه ليس مجرد النقيض المدموغ بالاختلاف فحسب ، وإنما هو أيضا النقيض المميز بالجدة وبالإلابة وبالدهشة وبوفرة العمق ، وربما أيضا بالصدمة .

ومهما يكن من شيء فالحقيقة ان بيكاسو ظل محافظا . بمعنى أنه ظل متمسكا بآخر خيط في القديم ، وهو التوازن في جوهره التقليدى ، على عكس ما قد يبدو للمتاامل العادى . هذا التوازن المنبثق عن تألف مساحة التصميم مع مساحة الخلفية ، ومن تصادق الخطوط داخل

الصاعقة ، انه يدور بواسطة قوة غامضة شديدة الطغيان ، ولكن سره الوحيد الذى يواجه كل تفسير ويتجده هو قدرته التى لا تنفذ على أن يظل ثابتا فى المكان ، فى الوقت الذى تبدو فيه هذه الكتل من الدم المتجمد التى تفيض بالقشعريرة والسخط فى أسفل المستطيل الرأسى الأسود ، - بينما البقية فضاء ، فضاء خال من كل لون اللهم الا لون التوال الحقيقى . فضاء انقل من أن يعادل فراغا ، انه منطقة ساقطة كالعدم ، مقلودة كلية بين الشعور والاشعور ، لعله طريق ، أو ميدان ، أو ممر ، ولعله حجرة ، ولعله أريكة ، مهما يكن من أمر فالتلقى محجوز الوجسدان والفكر داخل هذا التكوين الأدمى المرير ، مجبر كالرحينة على أن يتلقى هذه العاصفة من الآلا البشرية . تلك هى قدرة يكون على أن يدمج الفكر بالتشكيل المطلق ، بل وأن يجعل منه هذا المغال المعضى الشديد الحيوية فى الشكل جميمة . فالقن « أسلوب يفتح المبادئ أمام المشاعر ، واللوحة يجب أن تكون إعادة خلق مواقف أكثر منها وسيلة من وسائل الأيضاح الموضوعى ، على أنه لا يمكن أن يتحقق التسوتر مالم يحدث دائما هذا الصراع مع الموضوع » .

يكون والصليب وجياكومنى :

بقى إذن هذا الاشكال الذى لم يحل داخل فن يكون . هذه الديانة التى قادته فى الطفولة الى أن ينهر بعالم ليس هو عالم الحقيقة . وعلى مر العصور لم يكن للدين من وظيفة غير الحفز على احتمال الظلم والعذاب بأفضل الطرق الممكنة . الناس اذن يقبلون ، ومن ثم لم تكن فكرة الصلب الا ذروة محزنة لاستبعاد المشاعر الأدمية بواسطة اقحام الوهم الدائم . وبذلك يستحيل الناس الى مجرد تماثيل محشوة بالخرافات والأحلام البعيدة . كل شيء سحيق وغامض ، على أنه فى نفس الوقت ينذر وبعد . وتلك هى قضية الانسان . الانتظار الطويل بلا بدل ، وشجب الحقيقة مهما تكن ، حتى أصبح لزأما على الناس أن ترقب فى أجلال وضعف زكامات الوهم تقف على قاعدة الوهم . ومهما يكن من أمر البيانات الأخرى والفلسفات الأخرى ، فالذى يهمنا هو موقف يكون ذاته . موقفه من دينه ، ومن قدره . ومن عقيدته . أو ربما من إلهه ، وعلى الأصح موقفه من الوهم ومن الخرافة .

فبينما هو يتأرجح بين الثلاثين والأربعين من عمره أخذت تفتتح عينه فجأة على الحقيقة الدامغة والواقع العنيف . « لقد تكشف لي أن الانسان بائس ، وتعبس ، ومفقود » وأن « كل شيء حقير ، ومعتب » . غير أن ميزة يكون فى

هكذا أمكن ليكون أن يلغى العنصر الأخير الذى تبقى عند بيكاسو . وهو التوازن بين الشكل والتصميم ، وبين العمق والتجسيد ، وبين الخط والمساحة . فليكون لا يحجز مستوى النظر فى الشخص عن طريق توازن مرمى العين ومن ثم شحنها للدوران حول محور ارتكاز فى الشكل ، أو صعودها حوله أفقا أو رأسا كما هى الحال عند بيكاسو والقديما ، وإنما هو يحجز العين حتى الانجباس فى الشخص ، لا عن طريق أسلوب تدامى مرمى النظر ، وإنما عن طريق صدم العين بمساحات متعاقبة لا يحدها منطق تقليدى خلف الشخص ، وبحيث تخلو فى نفس اللحظة من أية تدريجات لونية حتى لتشبه طلاء الحوائط فى أغلب الأحيان . ولكنه هذا الحبس الذى غالبا ما يقترب من أن يصبح سحنا . انه عند يكون أكثر من مجرد انعكاس أخلاقي لفهم الحبس ، انه قضبان بمعنى الكلمة . وفى لوحته العظيمة « البابا بطرس » ، تبدو هذه القضبان اللذيلة بغير مبتغى أو انتظار ، تتقابل بعضها مع البعض الآخر حتى تصنع قصصا حول شكل البابا الجالس ، وعلى الرغم من أنها تأخذ النظر ، فإنها أيضا تهترى سطح اللوحة بأجمعه .

ومع ذلك فقد ظل يكون حريصا على تفصيل التشريح الأدمى فى الأشخاص ، لا بقصد جذب التلقى ، أو منافقته على حساب قيم الجمال والفن ، وإنما على قدر ما تستطيع هذه التفاصيل أن تضيفه من شخصيات السخرية والمرارة فى المحتوى . بل حتى على قدر ما تستطيع أن تصبح عنصرا عضويا لا يمكن فهمه الا عن طريق الكلى المندمج فى داخله .

ولعل لوحة « الرجل الذى يدور » هى إحدى الأعمال البائفة الرومة التى استطاع يكون أن يبلور فيها ذروة الإحساس باللاشئية ، والعيب والعذاب والحزن . « لقد أدرك الانسان الآن أن وجوده مجرد صدفة وأنه مخلوق عقيم الحيلة » . على أن الأهم من ذلك كله هو ما تحمله

سطوح اللوحة من تكوينات مشحونة بالقدره على انتحام العقل المنطقى والنظم والسخرية بحدوده وإبعاده وتلخص شكل اللوحة فى سطح طولى مقسم الى مقطعين طوليين رأسيين ، مختلفين ومطليعين تماما بالأبيض بطريقة حائطية ، وبأسفل مستطيل أفقى منظور ، يقتحم مساحات الأطوال الرأسية ويوازنها بينما يقف فوقه شخص من الصعب أدراكه ما إذا كان رجلا أم امرأة ، ولكنه على كل حال آدمى يظهر فى حالة دوران عنيف حول نفسه كأنما قد أصيب بطلقة رصاص فى خنقه ، أو انفتح عليه مدفع رشاش ، أو أصابته

لا يعنى اسقاطا جنسيا من حيث فلسفة الشكل ، بقدر ما يعنى العجز او القصور الجنسي وعلى كل حال فهو انتفاخ لا يحوى شيئا الا الوهم ، ومع ذلك فهو ملفوف حول نفسه كدجاجة معدة الطهو ومن ثم للالتهام ، ومهما يكن ذلك بأشأ على الضحك فانه في اللحظة التالية يكشف النقاب عن السخرية والوجعة . فلقد أمكن للخرافة ان تتركز على قاعدة التماثيل وان يبقى هذا السن المدب الذى يفصلها ، وهذه الحوائط البنيائية التصميم التي تحاول في اغلب الظن أن تقضى على مفهوم الحرية .

انتهى بكون اذن من مشكلة البحث عن التكوين في حد ذاته ولعل ميزته في أنه أنهى المشكلة بسرعة ، لأنه تضح بسرعة . لقد بدأ رحلة العذاب منذ رسم هذه الثلاثية المفجعة للصليب سنة ١٩٤٥ ، وهى عبارة عن ثلاث لوحات متجاورة بعضها الى جانب بعض تنقل رؤيته الخاصة من الصليب وهى موجودة الآن في التيت جاليري .

هكذا تشابه بكون مع جياكومى في النهج ، وربما تشابه معه حتى في الحزن ، ولكن بينما كان الحزن عند جياكومى قمة الوجدان الواعى بالفراغ ، فهو عند بكون ، تصوير لحقيقة الآدمى حتى يثور على وجوده ، ويفضب من قدره . واغلب ثورات بكون تحاول أكثر ما تحاول أن تنور على معنى الاعتيادية ، لأن الاعتيادية ما هى الا أداة لاهدام الرؤية ، ومن ثم فالاعتيادية هى العجز والوأت . ولذلك فالأشخاص عند بكون بدورون بعنف ولكنهم لا يمشون ، ويستريحون على الأرض ولكن برأس منكفة الى أسفل ، ويجلسون قدما فوق قدم ولكن في الهواء ، وهم منتصبو القامات ولكن عن عيون ذبيحة ، وأنوف خربة وأفواه كأنها الأمعاء . تلك هى بالغة بكون ، مزيج عجيب من الألوان والتوتر والفانسن والثقافة ، في دائرة نظرها الوحيد هو الإنسان ، والإنسان وحده .

هذا هو فرنسيس بكون خالق التشخيصية الجديدة ، ورائدها . ولا يسعنى الا ان اعترفكم هزنى هذا الفنان طوال هذه الجولة المثيرة التى قضيتها أخيرا في الخارج ، بغيث أورتنى ذلك الإيقاع الذى أخذ يلزمى عن الأمل المنيب الذى ضاق بأن يظل أملا . هذا الإيقاع الذى ساعد بكون على أن يفجر الثورة في شربان الفن من جديد ، وساعده مرة أخرى على أن يفرد العالم الى منبع المشاعر الفارقة في الحب ، الفياضة باعق وأصدق معانى الجمال .

((أحمد فؤاد سليم))

انه استطاع أن يحول هذا الموقف الذاتى الخاص الى موقف شمولى عام . فلقد بدت بغيته الوحيدة أن يقضى على هذه القبيبة المفجعة التى تمثلت في انسياق الإنسان وراء أوجاعه . وفي الحال تجلت صعوبة هذا الدور الذى يحاول أن يقوم به بكون . فالخديعة أطول مما يبنى ، وزمان التقوية طال بلا حدود أو أجل ، ومهما يكن من امر فقد تلخصت رؤية بكون في المستطاع كله ، في الاتجاه الراسى نحو كشف الحقيقة وتعريتها ، ولعن الوحل والأوساخ .

هكذا وبين عامى ١٩٤٤ ، ١٩٤٥ كان بكون قد عرض ثلاثية « الصليب الزائف » أو « الصليب المنحط » (اللوحات الثلاث معروضة في التيت جاليري لندن) - وبذلك اكتشف جانب على قدر كبير من الأهمية في أسلوب بكون ، بل لعله منذ تلك اللحظة والبقعة البريطانية كلها تغلى ، ولا تستقر ، انه ليس مجرد فنان متمرد على العقيدة ، ولكنه فنان مترد على مفهوم العقيدة ، وفي ضوئ أشد هو متمرد على تبرير المعجز الانساني بالتدابير القبيبة والقدرية . فهو ببساطة قد أدرك المأساة ، وقرر أن يكشف النقاب منها ، لا مجرد كشف الحقيقة من أجل الحقيقة ولكنه الكشف المحموم بالغفظ والألم حتى يكاد يستوى مع الحقد . حقد ضد الظلم ، ضد الأوجاع ، وضد كل ما هو غير مبرر .

ولوحة « ركام العنسيو » أو « اللوحة الوسطى » هى إحدى اللوحات الثلاث التى تتكون منها ثلاثية الصليب عند بكون . ففي النصف العلوى لأمامية اللوحة يبرز ، في مراوة بالغة ، شكل يضاوى تمتد من إحدى جانبيه رقبة ضائرية ، وتنتهى الرقبة بوجه آدمى مصسوب العينين تماما ، والفم مفتوح من أسنان شديدة الصددة ، بمقدان ما هى شديدة الضراوة والوحشية . ومهما يكن من شيء ، فمن السهل أن نتبين ان هذا الجسم الغريب معدوم الأبدى والأرجل والرؤية والسمع ، وفيما عدا هذا فهو معلق في الهواء بواسطة سن رفيع مدب ، مرتكز على قاعدة من تلك القواعد التى تمتد غالبا لحمل التماثيل ، بينما يحاط الشكل كله بحوائط من جميع الجهات عميقة التوغل في جسم اللوحة ، لا تضع للشكل حدودا ، وإنما تضع له إطارا يشبه السجن قوة وإثرا ، والذى يهمنى الآن هو ان هذا الجسم الغريب ليس مجردا من التفاصيل فحسب ، وإنما هو مجرد أيضا من مزاي الحواس المعروفة للآدمى وللحيوان على السواء .

ومع ان الشكل مغمم بهذه الشحنة الحسية القادرة على تعرية مضمون الجنس ، الا ان ذلك

شاعر عربي في غينيا

أخاف أن أنا اقتربت منه أن أوظف في نفسه قصيدة
ترمى في أعماقه وأسراره ..

قالت البقاء بعيدا عنه ، وفي نفس الحاج شديد
اليه ، وإلى سماع صوته من قرب .. والرغبة الملحة
تدفعني اليه وتبعدني منه في آن واحد .

ثم لقيته في يوم آخر .. إذ قدمني اليه صديق ،
فإذا أنا اللقاء بجميع الصور التي رسمتها له - يوما -
في سري .

كان حزنه وأحسا ، وأرقه اليقل يتصاعد من بين
شفتيه دخانا من لغافته التي لا يتركها إلا بعد أن تترك
فوق شفتيه ييبسا أصفر جالسا .

وشممت رائحة قلبه المحترق .

وبدأت أبحث بلا هوادة عن المصدر .. والجلد العميق
العميق .. لكن البحث لم يزد في الأمر إلا غرابة . ووجدت

لست أدري على وجه التحديد السبب الأساسي لكل
ذلك الحيرة والضياع والألم ... هذه الصفات الخاصة
وحدها التي اصف بها الشاعر المرحوم « عبد الباسط
الصوفي » ، وكانت عنوانا لحياته ومعاله .

ورغم أنني عرفت الشاعر لفترة غير قصيرة .. عرفته
من قرب ، وكانت بيننا مودة روحية إلا أنني لم أستطع
إدراك السر الحقيقي لكل من حيرته وضياعه وألمه . !

لكنني أقول بكل صدق : إن الشاعر ولد ضالما ومات
ضالما .

كان يتزوى بعيدا عن العالم والناس والمجتمع ..
ملأوه الفسfil والوحيد متقى صفر ، هو أقرب إلى
الواحة منه إلى مكان ارتياح وصخب وشجيج .

كان يجلس هناك بصمت ... وكنت أراه من بعيد ؛

أفريقيا : يا صديقي افريقيا ،
يا صديقي افريقيا ،
يا صديقي افريقيا ،
يا صديقي افريقيا ،
وفاتت الكف ترمي على الطبرات .



عبدنان الداعوق

لم يعرف الاستقرار طريقاً الى قلبه وروح . ان
دحف النوم الى عينه يظل قلبه يقظا في الفعل وتوتر
وغشولة . وبدأ عملية الاحتراق ببطء وهذوه ومق :

« صديقي ، لم يبق ، في عيوننا برق

لم يبق ، في شلوغنا ، تلف عميق

اقدامنا ، تقف بها جنازة الطريق

ونجش الخطى ، على رصيفنا العتيق . »

ولا تنسيه صحة الرفاق ، في رحلاتهم البعيدة الى
حوالم الحب والروعة والجمال ، مأساته الدنيئة .
اذ ما يلبث ان يودعهم حالدا الى صومته . واذا خياله
الشامري يرحل بميسدا ، وترسو سفينة الشاعر
الأسطورية عند مرقا قديم قدم الازل . لكنه ايضا في
أرض قريبة ، فينشد :

« .. وحين تموى الريح ، في حقد الشتاء

لنفس وسط أسطورة حريئة غريبة ومجيبة يمشيا
الشاعر يكل ما يملك من حس ووجدان .

وطولدت بيننا المعرفة ...

وبدأت أجلس وياه في ذلك المقهى القريب .. وكثيرا
ما كنت ألتصاف في الشارع وحيدا ضاربا بسفونيته
الضالمة نفما شاردا .

ولم أجز يوما على سؤاله سبب شروده او ضياعه ؛
اذ انه هو الذي قال للأسحاب : « ما وعودي في هذا
العالم المحجوب الا رحلة للفتنى اليها مركبة شرابها من
نسيج أسطوري ، فتعظمت المركبة وهي تصارع الأمواج ..
وما زلت أنا في الانتظار .. ! »

ثم ليس هو القائل :

« أنا والشراع ، وليشارتي : غربة وارتحال . »

انطوى ، فى غرفتى وحيد ..
الجبر ، والكتاب ، والاشباح ، فى
وليبتى ، والحلم الشرير
والطر القارب ، فى نافلتى
اغنية ، رتيبة التشيد
وليبت السطر ، وكتبو الكلمة
ولتلق الشموع وجه الظلمة
والوحدة الخرساء ، فى مائتها ،
تكتلف الروح ، ليخفى مقم
أصفى الربيع ، لم تبل قطرة

منه أغانيها التى تضجع
وبرعت أعوده ، وبرعت
أضواؤه ، وضوئنا متبع ..
لم فجأة يطفن الى اله ما زال يعيش ، فيمسود
قالا :

« صديقتى » مازال فى عيوننا يريق
مازال ، فى شلوئنا ، تلف عميق
فلنمضى فى طريقنا ، نترس الطريق ..
ولا يجد فى الوحدة منفسحا لروحه الهائلة : ولا يجد
فى الاختراب الا اريداد الألم فيرجع من جديد .. ولا يلقاه
الا مقواه الفسل .. وإذا هناك الماسة الأخرى .. الأجساد
الأدمية المحنطة تتطلع اليه ولا يشبع منها الفضول ..
وهيون زجاجة تجعد منده بلا أدنى حس أو حركة :

« .. مقهى ، ووجوه تختنق
وعيون ، يأكلها التلق

نظرات ، تقفز هاربة
أبدا ، وخيوط تنسحق ..

ضوضاء ، تفرق فى ضوضاء
وتفط ، يفوتها الأشياء

كسل ، يمتلئ من سام
وفراغ ، يختطف الأضواء

ونصال ، ترقص ، جائلة
والعالم مصلوب ، أشلاء

تسكع أشباح جولاء
ولفافة تبغ ، يحترق .. »

ويبقى نمنا آخر محبسا الى نفسه من سغويته
المنفلة :

« أنا ، والشرائح ، وفيثارتى : غربة وإرتحال .. »

ويظن أنه فى الغربة قد يفسل من نفسه مرارة الألم ،
وينسى الوجد والسام ، ويترسل من شاطئه العاصى الى
شاطئه الغرات .. من مدينة « حمص » الى « دير الزور »

ويبقى فى المدينة الجديدة زمنا غير قصير يدرس فيها .
زاعما أنه قد وجد السلوان فى الغربة أو فى الارتحال .
لكن الهمد عن الأهل والأصحاب والأحباب ، ومن الشارع
ومن « حمص » لا يريده إلا ألما ووجسدا ، ويعود الى
مدينته القديمة ظانا أنها قد تغيرت أو أن شموه نحوها
قد تغير .. قبل أن يرحل عنها . لكنه لا يجد فى المدينة
الصغيرة الهائلة الا سجننا جديدا لروحه الهائلة
الشاردة .

كان لا يتفأ يتحدث ، كلما جلس الى صديق
أو رفيق ، من ذلك العالم الواسع الكبير الذى يتمناه
ويتوق اليه .. وتبهج نفسه للرحيل ، الى ذلك العالم
المجهول ، وقلبه الهائم تجتاحه ألف فكرة وفكرة .

مجلسه ذلك المقهى المغفل ، دخله الوقى ذلك الكتاب
المفتوح أبدا ، يظل يقرأ ويقرأ فيه حتى يدرك أخيرا ، أنه
من البيت أذ يظل يفرب فى مجاهل الأحلام والأمانى ،
فيعود الى حيث يدلن نفسه المتوهجة فى وحدته المريرة
المقفرة ، الى محراب شعره وصومعة أفكاره .

كان على الشاعر الروحوم « عبد اليمساف الصوى »
أن يعيش بشخصيتين منفصلتين من بعضهما تتمام
الانفصال ، شخصية الأستاذ المدرس ، وشخصية الشاعر
المتعلق الذى يود أن يستطيع أن يهرب من ذلك الجحيم
الذى يحرقه فى كل يوم .. وهو مؤمن أنه لو انطلق فسوف
يعطى للحياة والشعر أحسن العطاء .

وأتنى لأذكر مرة أن زادتى فى « حمص » الأدبى الكبير
'الرحوم الدكتور « محمد مندور » وزوجه الشاعرة
« ملك عبد العزيز » وكانا قد سمعا من « حمص »
ومياسها الكثير فطلبت اليهما فى رجاء أن تمنى جلسة
على العاصى .

ودعوت بعض الأدباء والشعراء ، وكان الشاعر
« الصوى » بين هؤلاء .

كانت ليلة لا أنساها ما حييت .. أسطورة ديك الجن
الحممى تخيم على جلستنا الهائلة ، والأحاديث تروى ،
والحكاياء تقص .. والشعر يعربد فى القلوب يبنى
الانطلاق .. طلب الرحوم الدكتور « مندور » أن يسمع
بعض الشعر ، فرجوت الشاعر « الصوى » أن يقول
شيئا ، فانطوى على نفسه قليلا ، واجترت وجهه حمرة
من عجل طفولى جميل .. ثم ما لبث بعد فترة أن
انشد .. وإنشد أكثر من قصيدة .

وكان الدكتور « مندور » - رحمه الله منتشيا ،

ووجدته يقرب رأسه مني ويهيم في أدنى عبارة خالدة :
« هذا يعينه الشاعر . ان لديه طائفة هائلة من
المطاه .. ولكن تنقصه القربة والارتحال » ولم يدرك بلهين
احد ان نهاية الشاعر « الصوفي » ستكون في القربة . 1

وغرشنا ، جميع رفاق الشاعر ، عندما علمنا انه
انتدب للتدريس في فينيا .. في افريقيا ...

وقبل يومين من رحيله قابلته ، كان لا يزال مهموما
شاردا ، وقال لي بلهجة حزينة :

— المهم قبل كل شيء ان ارحل . 1

وسافر الشاعر وودعنا ، وانتظمت معنا اخباره
عاما ، فلم يكتب لاحد الى امد طويل لكن رسالة مفاجئة
وصلتنا منه في فينيا .

قرأت الرسالة . فوجدت فيها نصا جديدا من العز
والضجاء والام لم يكن قد تعرف عليه الشاعر وهو في
مدينته الصغيرة .. وما هو ذا يلقاه في القارة الافريقية
وكانت الرسالة كائنا تريد ان تقول بجملة واحدة
« أيها الأصدقاء الأوفياء .. ابعثوا عن « عبد الباسط » .
انه واثق انكم لن تجدوه .. لأن الحياة أصعب » .

وفصلته وهو في مدينة « لابي » وحيدا لا انيس معه
ولا رفيق ، يشاقق الى ذلك الكتاب المتزوج في مقهى
المفضل .. ويشاقق الى تلك الميول الرجائية الجامدة .

وكانت الرسالة تقول :

لأبي في ١٩٦٠/٥/٤ —

« .. لقد أراجعت الكتابة اليك حتى يكون لي عنوان
دائم ، وفرت بالمطالعة والكتابة والتأمل . وحين يجد
المرء أمامه فرصة ذهبية لا يفوتها ، فإذا به يستسلم
استحياما للنسائية ، وإذا هو حر كسول ، حالم ،
متفلسف ، يرحم نفسه بعيدا .. بعيدا عن وطنه العزيز ،
يفصله آلاف الأميال من بحار وبلدان .. وإذا هو في غربة
عميقة ، وإذا هو أخيرا في بوقة الانصهار ، يحاكم ويناقش
ما درج عليه ، يعود حقيقي ، دون شجة ولا دعاية ..

ومرت الأيام في « كوناكري » متداخلة متباطئة ، وكنت
أفنى أوقاتي في كتابة الشعر وتصحيح المقالات والتجوال
والقراءة .. لقد تفتحت لجة روح الرجال ، الباحث
من أية معرفة ، الراكض خلف أية حقيقة .. يهيم به
حب عميق للاكتشاف ، ولنداء حار للطلع ، فيكاد يفرق
في ذمول على الزاء تماوج الصدود الجضارية للعالم
ومرونتها »

اتنى في الغربة ، أشعر بها ولا أشعر في وقت
واحد ، وهو أحسن غريب يلاؤني . لا .. ليس في
أعماله الآن مواطن عالي يتكون بأحسا عن ظروف
سياسية وفكرية ليخرج على الرغم من قول « توماس
بين » — « ان العالم قريبي — وانما في أمانتي كان مجور
هرم مريض أحرق ، يرتطم الآن ارتطاما فاسيا على منحور
تجارب وحقائق جديدة ، أنا الآن في بوقة ، أريد انصهرا
كلية لأدرك واستطلع قابلية الإدراك في ذاتي ، أريد
انصهرا وانتصهرا كبيرا على الجوع الروحي الذي
مؤقني .. أريد ان أفرى على صعيد موضوعي ..
أريد .. أريد رؤيا جديدة حيث لا غشيج مصطنع ،
لا تصحيم مقهور ، ولا التواء للزيف والتناقض .. حيث
النراء المطلق اللاتماهي .. حيث الله بلا الزوايا ومسوح ،
والسلام من غير معبد . والنبيلة دون ندم .

كنت أذهب أحيانا الى مقهى فرنسي يسمى « بايرون »
وأحيانا كنت أعدد فيه على الصخور لتصدم أظني راحة
البحر مخطلة. برطوبة المدينة الجادة الأسنة انطلقت في
الأمواج ، ومتزجة بمرق الأجساد العادية ، الباحثة من
الرياضة والمافية والفوية .

وكانت تظهر أمامي جزر داكنة مستطيلة ، وقد يحجبها
مرور البواخر والزوارق من كل نوع .. فاستشعر
بأشواق الرحيل .. وحين كنت أجلس تتلاشى أسماء
الميناء القريب في أدنى ، وأنا أرتشف مصر « الأناس »
الفاثق ، ومن رأيي — خلف القهى المسج ، وعلى طول
الشارع السطحي ، كانت ترمش أوراق « البايرو »
تلك الأشجار المعلقة المرحلة كالجسم البشري تمد في
التربة الاستوائية أو شبه الاستوائية جذوعها وجذورها
المسطحة الاستميتية ، وكل جذع أو بالأحرى كل جلع
يبلغ قمة الانسان متفعلنا في أعماق الأرض بما لا يقل من
لثافة أو أريمة أمثل .

انه « البايرو » الأسطوري يترعب على ألف من أمواجه
المباركة ، ويصنق هيكلها جبارا على ارتفاع ستين
وسبعين مترا .. وأكثر . وأكثر .

كنت أستشعر الجبال البكر والتناوب السعيد ،
فأطلق كتابي أو أرمي بقلمى ، وأنفخ رأسى في هبات
التسيم الهارب الى الظل » .

وكتني بالشاعر المرحوم أراء قايما في مقهى وطني
يبنى « الكمامين بلاج » أمام المنحور البرونزية ، بينما
تتناوب الأمواج في رذايتها الأبدية وتلاطمها اليائس
وهديرها الآلي ، كان هناك يحلو له نظم الشعر ، في حين
مكبر الصوت لا ينى يرسل أفنيائه الانشائية المراقصة .

وحين ذاك ، ووقتنا تبلغ النشوة لدوتها في دوح
الشاسر ، بدأ الانعام الساحرة تجيش من قلبه بعد طول
انتظار :

« تم تم
أفريقيا تم
حين يبد الليل كل فويه المتيق
وترند الغابات في قبابها العميق
بمضى القمم
تفر ، في مجاهل الفضاء
لعلها ، تهر كبرياء
لعله السام
نادت به ، مجعدة وناه
فارتطمت بقبة السماء
لعله النقم . »

ويأتى دور « التشاشاشا » كتنرك حاملة البار
الافريقية زبالنها ، وتأخذ بيد زميلها مسرعة الى مساحة
الرقص الواسعة ، ويرقص الاثنان بكل الحركات المصيرة
من الفرح الباطنى والضياع النشئ بالنبطة والسداجة
الاولى :

تم تم
أفريقيا تم
حب ورقص وجشون
وقرقع الطبول ، للطبول
سمره ، كالمصافة الرملية
في جولها تجلبج الاثنية
أفريقيا ، يا صرخة الحرية
وارتجت الغابات ، والحقول
(ماو ماو) احقاد بدائيين يبربرية

لن يشرب (الاسبيد) من دعائنا الزنجية
ولفارت الكف ترمى على الطبول
تفوى ، يا لئمة الالهة الحقودة
تفوى ، عودى الى كهوفك البعيدة
تبدى ، كحفنة الرياح ، والضباب
جرى ، على الاحجار كل مخلب وناب

تم تم
الربم والعدم
في ليكك البهم ، يا آلهة الشروق
يا عالم الانبياس ، والمويل ، والزئير
يا نهم اللباب ، والجرد ، والقبور
يا كل اقمى ، تقعت سمومها عمور
تم تم
أفريقيا تم

أفريقيا مسرة ، بلا نكم
وفارت الاكف ترمى ، على الطبول . »



وفي آخر رسالته الاولى يقول :

« عالم كبير ادرسه والرجم مائره ، وأشاهد الرقص
واسمع الطبول ، وانصق الفولكلور وانأمل في الاغانى
الشعبية وهكذا ... ولدت في نفس قصائد « الباليه
الافريقى » ، وأنا متكب الان على كتابتها ، ولم انه بعد
من القصيدة الاولى . »

وفي المجلة كانت اقامتى في « كوناكرى » مسفدا
انسانيا للتحسس والالهام والانتاج ؛ ولا ادرى كيف تكون
اقامتى هنا في « لابي » ، فهي صغيرة وجميلة ، ومناخها
اكاد احسبه مناخ بلاندا ، لم اتسلم على بعس ... على
اجتيال الفرصة لادوس وأبحث هنا اكثر ..

(عبيد الباسف)

والا ما أولئنا قليلا في حياة الشاعر .. نجد أن
روحته الكبيرة الى افريقيا لم تكن الا امتدادا لرحلته
في هذا العالم .. فإفراد القديم حمله معه من « حمص »
ومن « دمشق » وأخذ يجتره بعق ولون وطعم هنالك في
القفرة الافريقية .

حتى انه قال في زاوية من رسائله الأولى :

« لقد نظمت قصيدتين ، الأولى « خلف الزجاج »
وقد نبتت تجربتها في دمشق ، والثانية « الزائر الغريب »
وقد ولدت فكرتها في القاهرة ونضجت في مرسيليا . »

ففي قصيدة « الزائر الغريب » نراه يقول لنا حزنه
وتلقه ومرارته وضياحه :

كنا نتعتقد جميعا أن مشكلة الشاعر سوف يخلص منها
في الغربة ، فينسى الآلم حين يجرى على عالم جديد ..
لكن الأسى المرير والزمن الذي يتجر في قلبه ، والضياع
الطلق الذي وجد نفسه من جديد فيه تراه له أكبر
فأكبر . فما زاده هذا الا تقة على الحياة وأمراسا
عنها . إنها مأساته ، مأساة الشاعر الانسان الذي يبحث
عن نفسه دون أن يراها .

اذ انه في رسائله الثانية والأخيرة تتوضح بعض الملامح
القاسية لديه ، وبعض الألم والتعبد الجديدين . حيث
كتب يقول :

« ... »

لقد بدأ هنا فصل الأمطار الطويل .. في الوقت الذي
بدأ صيفكم ، والمطر الانريقي غزير ، رهيب ، حتى يشبه
في نظركم ، طوفان نوح القديم ، طوفان الاسطورة التي
تفسر الغضب الالهى ، والمقوق والتعبد على الأرض ،
فلا بد لمينيك أن تشد الى زجاج النالدة ، فتتوقع انهدام
الكون ، وتهتز للانفجارات الصاعقة ، فتحمى بشاكتك ،
وتلمس مدى وحدتك في العالم ، فأنت أمام آلهة لملها
مير من وجسودها بالجيروت ، أو لملها فقدت ملكة
النوازن ، أو لمل الطبيعة ذاتها جنت فتبحث عن آلهتها
الحكيمة الضالمة .

ولكن الطبيعة في « لاي » قلقة ، فلا يستمر هطول
المطر الا ساعات قليلة وبعدما يسكن كل شيء ويضور الماء
الغزير في التربة الاسفنجية ويهب الهواء متمشيا نظيفا ،
تنتفخ كل رثيك ، ويأتي دورك الانسان الصغير لتعبر
أنت بلفتك الخاصة .

واستطاع ما هنا الشاعر أن يمارس دوره الانساني
الصغير هذا ، واستطاع كذلك أن يعبر بلفته الخاصة ،
بالشعر ، فكتب قصيدته الرائلة « خلف الزجاج » وهي
من التجارب الناضجة الزاخرة بالتأمل والحنس الطلق
العميق :

« يكفى .. أريد الأرض ، سيدنى . »

ما بعد هذى الرحلة الوسطى . أ

الحب ، أحرقتنا البخور له ..

ومع السنا الوددى ، حولنا

يكفى .. بعيدا نحو أولئنا

يكفى .. نتأهبنا وفرغنا

ومالتنا الأمانى

ولفاتنى المشرون ، أطلقها

وأعرق في مكانى

لم يبق الا الصمت ، والتحديق

في سحب الدخان . »

« وراء الموابك ، تنسل ، يا حزن ، مثل الشبح

بتباشرة ، وهول قديم ، وحلم نضج

بعمتين خابيتين ، سراجهما دون زيت

تداوران في حفرتي ظلمة ، من مهاد وموت

وكانت تحمل جدائلهما ، نجمة في السماء

وتدفن قمتها سرورة ، في هشيم الضياء

فترت بعيد الشروع ، وهنى بليلى القدر

فأهوى ، بموله الصلد ، ضوء ، وروح

وكانت نجوم ، تحمل جدائلها ، من فرح

وعبر الشقوق ، تسللت ، يا حزن ، مثل الشبح . »

وان نحن هدنا الى رسائله الثانية ، نراه يوضح

لنا ونفسه ما يمانيه وما يكابده :

« وأنت وأجد في افريقيا ، كل أجوبة الانسان المعاصر

المفارق في الصيغ . والآلة ، والكتابة ، والهول المعاصر .

ان أبرز سمة من سمات انسان اليوم انه قلق .

وحين لا يملك الا انفسا أخيرة ، يأبى أن تضيع
 هذه الأنفاس هباء ، فيتناول ثلمه ، وهو لا يكاد يتوى
 على التنفس والرؤية ، ويكسب قصصه الخالدة
 « مكادى » ، وكأنه يرثى نفسه بها .. حيث لا أحد
 بقره يوليه .

يصرخ ، ويش ويقل بأروع الحزن وأبلغ الأسى :
 « يقولون :

هام ، بأفريقيا ، هاشق ، في شجر البحار ، وغاب
 ينفل ، في الأفق ،
 أسود كالقار ، عريان ، يلطم صدر العباب
 يلطم مع الوهم ، تركض هيناه ،
 بنصل من سدنى الأهاب
 اضاع ، على الموج ، أيامه ،
 فكان رحيلاً ، بغير إياب . »

لم يدو صوته حزيناً قويا في قلب إفريقيا ..
 إذ كانت الأنفاس الأخيرة التملقة بالسيا :
 « مكادى ، أنا ، والشراع الصديق ، وقيثارى :
 غربة وارتحال . »
 وأخيرا ، لايد من الموت ...

يقدم على الانتحار .. وينتد أكثر من مرة .. ولكنه
 يولق في النهاية بالخلاص . ويشمر إذ ذاك بالراحة
 الأبدية . والثلث بين أنامله يردد الحروف والأشعار .

لقد كان « الصوى » - رحمه الله - نسيجا وحيدا
 في الشعر العربي المعاصر ، فدبراته « أبيات ريليسية »
 نضجة جديدة في سقوية الشعر العربي ، تفيض بالأسى
 والحنين ولزينا لوحة وتعرقا على المسير الذي انتهى
 اليه الشاعر .. وهو لما يتخط بحد عقده الثالث - حتى
 دبراته هذا لم يجمع الا بعد وفاته .

ثم ماذا .. ؟

ليس أمامي الآن سوى رسالتين .. ودويان شعر .
 هذا كل ما بقى من حياة واحد في أول القافلة .

عنان الداعوق

وسبب هذا اللقى شكه المطلق بالقيم التي آمن بهيسا
 طويلا ، واعتقد أنها حقائق أبدية ثابتة .. فهو ينظر الى
 الأسس التي قامت عليها حياته العقلية والروحية نظرة
 من أفال فجأة ، فلذا هو أكثر ذكاء ، تفره بقله شاملة ،
 ولذا هو ينكر ما رأت عيناه ، وأصبح هذا الانتكاد صفة
 العصر كله ، وأزمة العصر الحقيقية .

كل ما حولي الآن هدوء شامل ، وجمال حار قرمزي ،
 ينسكب من شرفات السماء . وفي ساعات النهار الأخيرة
 تمود قطعان البقر من الحقول ، وترتع إغاني ز النولا)
 بشوش الاعترافت ومرارة الأحزان ، وحرارة القطة ..
 ومن حين لآخر تفرق الطبول ، وتنفقد حلقات الصبايا
 البرونزيات ، يرتصن للجنس والحياة وه .

وساعة الغيب يتصامد دخان المواقف وحرائق
 البساتين ، متخللا بالأصمعة المسالية المتعبة ، وتموج
 أنهار القرائش والطيور قرحية فربية .

واستمع أحيانا الى ترائيل الفرح ، تصدح من
 أمشاط الحور الملائق والمناظر المترهل ، وحين تبدا
 جوقة العراصر يحتاجها الحداثة ترسل سيمفونيتها
 النبلية .. ألونا من الأبواق والأوتار .

ولكن اذا هطل المطر يحجب عنك كل هذا ، لتترك
 الى غرفتك لتشاهد فصلا آخر ... »

ان الفلسفة التي يطقها هنا ، في رسالته الثانية ،
 يجدها - الى حد ما - بربر موقفه من هذا العالم ، فهو
 يسر ، هو يشرح ، وهو يحلل .. وذلك ما لم يكن يعلمه
 من قبل رحلته الكبيرة .

ولكنه هنا ، في إفريقيا ، توفحت لديه الأمور أكثر
 فأكثر .. فلماذا أن يجد نفسه .. بحث هنا .. وفش ..
 ولكنه عينا كان بحثه .

لقد آمن إيماناً راجوعه منه ، أنه خلق ليحزن وليرمزه
 هذا الحزن الكئيب .. يبحث عن أحد حوله ، وهو في
 قرينه الجديدة ، فلا يرى قلبا محبا ، ولا يسمع كلمة
 حنان تخفف منه ما يكابده ، وترفع أمام روحه الهائلة
 ستار شهابية تصحب منه كل شيء .. ويشع من قلبه
 كل شيء ..

ويبقى لأول مرة بالدلع ، يمد أن يكي بالشعر ،
 ويسبح بالكف الرمش دموعه ، ويهرع الى الشاطئ
 البعيد . وتسقط دمعته في البحر وتضيق مع الأمواج .
 ثم يرجع الى غرفته وحيدا ، يجلس قرب النافذة يتطلع
 الى الشبح المارد المواقف هناك .

فقد أصيب بالمرض .. ومع المرض يطلب المرء الأهل
 والأحبة .. لكن أين هو من عالم الحب الجديد . وتشتد
 عليه آتال المرض . ويطلب الرحيل بسرعة .. بسرعة
 تصوى هذه المرة .



المضنون الاجتماعي

عند يوسف إدريس

خيرى شـلبى

● لأول مرة. في تاريخ المسرح المصري نرانا
نجلس باحترام شديد أمام شخصية الفلاح
المصري « ملك القطن » من هنا كانت هذه
المرحية بمثابة فترة انتقال لورية كالتى
حفظها نعمان عاشور في « الناس التى
لحت » .

● من أهم القضايا الإنسانية التى يعالجها
مسرح يوسف إدريس قضية أن تكون
الملكية الخاصة جزءاً لا يتجزأ من الملكية
العامة ، وكيف أن كليهما مرتبطة بالأخرى
ارتباطاً وثيقاً .

● فكرة الأمانة تتصل اتصالاً وجدانياً بشعبنا
وله في الدعوة إليها باع طويل ، ويوسف
إدريس يقبع يده على هذا الجانب الهام
من اللغز المصري ثم يتخذ منه ممبراً إلى
عالم فنى ممتاز .

تيارا فكيرا ، وما الى ذلك من وسائل التعبير التي تنتمي الى المسرح انتقاءا شعريا .

ولعل الأكثر أهمية من ذلك أن قصصه بوجه عام تعزل بالحركة والدنمية والمشاهد المكتملة المحبوكة حبكة درامية مسرحية ، كما في قصة « جمهورية فرحات » مثلا أو « قصة حب » أو قصة « حادثة شرف » وقصة « الثور » على وجه خاص ، وكذلك قصة « طلبة من السماء » وقصة « شيخوخة بنون جتون » وقصة « أ - الاحمرار » وقصة « الوجه الآخر » وقصة « أبو الهول » وعديد من القصص الأخرى ، لا شك نحص أن المؤلف في كل من هذه القصص يفسح شخصياته في موقف معين ثم يعطينا قصة حافلة بكل الإمكانات الدرامية من خلال هذا الموقف . وما اعتقد أن أحدا ينكر أن هذا الأسلوب أقرب الى المسرح . وقد يبدو لأول وهلة أنني اتهم قصص المؤلف بالنقص القصصي ، ولكنني على العكس من ذلك أؤكد أنه لولا ما تحشد به أعماق المؤلف من موهبة قصصية كاملة تستطيع أن تصبغ كل رؤاه بصبغة قصصية ، لجاءت أغلب قصصه مسرحيات من ذوات الفصل الواحد . أن الموقف ، أو اللحظة في قصص يوسف ادريس غالباً ما يكون مؤلفاً مسرحياً بطلهم .

وإذا فحص المؤلف بصره المسرحي هذا ، نراه ينطلق الى المسرح ، ويكون انطلاقه هذا من داخل قصة قصيرة كتبها بعنوان « جمهورية فرحات » وكان الجانب المسرحي فيها يظني على الجانب القصصي للدرجة أنه لم ييسل مجهوداً مضنياً عند تحويله لها من قصة الى مسرحية . يصاحب هذه التجربة الناجمة تجربة أخرى ليست أقل

في الوقت الذي احتل فيه نعمان عاشور خشية المسرح المصري المعاصر بأولي تجاربه ، وبالتالي احتلت قضية الناس التي تحت مسرح الحياة وصروح الفن في آن معا .. كان يوسف ادريس يتطلع الطريق بحثاً عن « شخصية » القصة المصرية الحديثة ، القصيرة ، ولا يمارى أحد في أن جهوده قد حققت في حياتنا الأدبية سيقين عظيمين وعلى غاية من الأهمية : أولها أنه توصل فعلاً وبما لا يدع مجالاً للمناقشة إلى « اللهجة » المصرية القصصية في سياق الحدث القصصي ، حتى تتوغل وأنت تطالع الأحداث أن كاتبها ليس إلا مصرياً أصيلاً ولا يمكن أن يكون غير ذلك بناتاً ، ولأنهما أنه - فضلاً عن أرض الشرفاوي - أول فلاح حرس وشرح ووضع اليد على الفداء في ممكنة فلاح المصري الأصيل .

ولكنه بعد أن يكشف نفسه في القصة القصيرة ، يكتشف بطريقة أو بأخرى ، ميله نحو المسرح . والحق أننا لو تعمنا في أدب يوسف ادريس القصصي ، فلا شك سنكتشف أن به ظلاً مسرحياً واضحاً وإن كانت القصة عنده لا يمكن أن تكون سوى قصة . وتجيد ذلك واضعاً في حواره بشكل خاص . فأنسنا كثيراً ما نراه حواراً مسرحياً في أحاديثه القصصية ، أو قل أن الحوار عنده يأخذ ، في جانب من جوانبه ، طابعاً مسرحياً .. بمعنى أنه في بعض الحالات لا يمكن ترجمته الى سرد قصصي ، فضلاً عن قيامه بوظائف أخرى منها رسم الشخصية وإعطاء الجري والبيئة . وكذلك الشخصيات في أدب يوسف ادريس القصصي ، كثيراً ما تجيء مرسومة ومبنية مثلاً درامياً .. بمعنى أننا نتصرف عليها من خلال أحكامها بالآخرين أو بالواقف الحديثة أو بامتدادها بقوى مادية يولد فيها



وتقوم على بقاء هذه الطبقة الترفه بل ان وظيفتها الاساسية كانت امتاع أولئك السادة بأى شكل وعلى أى وضع كان . ولكي تستمر تلك الطبقة في مؤازرتها لتلك النهضة المسرحية الكاذبة : فلا مانع إذن من أن يعطيهم المسرح بحقوقهم « فريضة » تبث فيهم احساسا بالتفوق عن طريق عرضها لصور الكفاح على صدور الكادحين وعشيق الرمي عند الفلاحين ، بهدف التشديد بهم مثلا أو التشهير .. ابتداء من عمدة كفر اليلاس الى الرجل المنحوس في مجالات البحث عن عمل .. الخ .

من هنا كانت مسرحية « ملك القطن » تمثل فترة انتقال ثورية حقيقية في مجال الموضوع المسرحي كانت تحققت بالنسبة للناس الى تحت . حقا ان هاتين المسرحيتين تمثلان بداية ثورة فكرية اجتماعية على المسرح المصري . فالى جانب « المسمون الاجتماعي » والفكرى الذى يصمد الى خيبة المسرح لأول مرة .. نرى ان المسرح كمنطق فنى يتخذ شكله الاصيل ، والاكثر من ذلك ينتمى الى مدارس معينة . و « ملك القطن » تقدم الينا - كما قدمنا - الشخصية الاصلية للفلاح المصري الصميم ، ونعنى بها شخصية « قمحواى » المرسومة بدقة وعناية .. وتقدم الينا كذلك نفسيته الازلية ضد الاقطاع ، وهذه المسرحية ليست الا امتدادا لما بذاه يوسف ادريس في قصصه مع أبطاله ، والفلاحين منهم على وجه اخص . ولستطيع ببساطة شديدة ان نضع ايدينا على وجهة نظر معينة للكاتب يتناول قضايا الفنية من خلالها . واذا دققنا النظر استطعنا أن نندرك أن وجهة النظر هذه تشكل في حد ذاتها فلسفة خاصة بالكاتب تجاه قضية الملكية الفردية وعلاقتها بالافراد . وكثيرا ما نرى ابطاله يسيطر عليهم الرغبة في الاستحواذ ، او السيطرة ، او حب السلطة .

من زميلتها عمقا أو نجاحا : تلك هي مسرحية « ملك القطن » التى قدمت مع « جمهورية فريجات » في برنامج واحد . ولابد ان المؤلف كان ينوئ كتابتها في شكل قصة قصيرة لتتمردت عليه وصعدت من هاتين التجربتين أن المؤلف يدخل المسرح لا متجلبذا بسحر احواله بل كان كمن يسحب عائلته خلفه من بين سطور الصفحات ليحمل منها « سامرا » يمرض فيه قضيتهن الازلية على مستوى الاجتماع العام ، ولأول مرة في تاريخ المسرح المصري نראה نجلس باحترام شديد امام شخصية الفلاح المصري ملك القطن .

● قانون الحياة قانون الملكية :

و « سنباى » في ملك القطن يملك الأرض ، و قمحواى يزرعها ، ولا يملك الا المجهود الذى يستفحه من عمره في سبيل محصول يستعوز عليه سنباى في نهاية كل عام . وربما تكون هذه المسرحية مثلا تقليديا يتناول كذلك موضوعا تقليديا هو اعطاء صورة حية لنهم الاقطاع واستبداده بصفتار الزراعيين . ولكن هذا لا يلقى اى بالمرحبة ملايح القضية التى تشغل تفكير المؤلف وهى كيف ان الاتساع يورث لنفسه سلب ملكيات الآخرين . و « سنباى » في كل عام يربف حسابا يود بالضران على قمحواى ويحرمه مرة مجهوده ، وهو في ذلك انما يخدع نفسه بأنه يحصل على حقه وان قمحواى هذا لا يستحق أكثر من هذه القروش القليلة التى سيقبى في النهاية بعد الحساب . بل ان « قمحواى » لا يثير فيه

وترجع أهمية هذه المسرحية الى انها أول عمل مسرحي يقدم شخصية الفلاح المصري على حقيقته دون تزييف . وفى تقديرى انهما - على المسرح - اكسبت الفلاح احتراما . فما نحن لا نرى - كما جرت العادة لدى الريحاني ويوسف وهبى - نموذجاً كاريكاتوريا للفلاح المصري بالغ السذاجة والتفاهة يصطدم بالقاهرة . فالحق انه قبل « ملك القطن » لم تكن شخصية الفلاح المصري الا نموذجاً للسخرية والاضحاك فقط .. كما لو كان هذا الفلاح لم يخلق - في نظرهم - الا ليبت الاضحاك في قلوب هؤلاء الدافعين اهل القروش ليجلسوا في هذا المكان ويفضحون ، وليكن الفلاح حيوانا غريب التكوين يفرجون عليه ويهزؤون به . ولعل هذا مما يؤكد قولنا في مقام سابق من أن هذه الثورة المسرحية التى قيل انها قامت على يدى الريحاني وهوبى لم تكن في حقيقة امرها ثورة مسرحية اجتماعية واعية ، وانما كانت ثورة بروجوازية تسالدها جنيتها السادة ذوى القدرة المادية

الماضي أراد أن يكافئ العاطل بحفنة من ذهب . ولكن العاطل غنى ، وليس ذا نفس خربة تعربد في داخلها الرغبة في الاستحواذ ، ولذلك فهو يأبى قبول حفنة الذهب لانه آتني من أن يقبل للامانة لئلا . وتكون هذه اللقطة الكريمة من دواهي تعميق الصلة الانسانية بين الرجل العاطل وبين السائح الهندي ، فيشترى هذا الآخر ورقة يانصيب يجعلها من نصيب العاطل المصري . وبطبيعة الحال تكسب هذه الورقة مليون جنيه قيمة « البريمو » ، فماذا غفل بها هذا الامين الذي افترحت محتوياته خيرا وفيرا ؟ . انه لا يقع فريسة لرهو الملكية الفردية او لسلطتها ، فهو كما تعرف غنى . بل ان الشعور الفردي لديه يتلافى تماما ويصبح هو نفسه ذائبا في الجماعة . فتراه يستغل هذه الثروة الطائلة في التجارة . ومن هنا ينطلق رأس المال المادي بمصاحبة رأس المال المعنوي جنبا الى جنب فينتجان أبهر النتائج ، إذ تبلغ ثروة الرجل المسادية حدا لا تقاس به ثروة قارون .. فيظهر البحار ويؤلفها بالاعلام الخضراء والسفن الحلي بالنسيم ، ويبعث في الصحراء عبرانا وحفارة وانتاجا ، ويشتري بالقوة البشرية وبالايدى المملعة فيهيئ لها حياة حافلة ، ويجعل مصر أفنى بلاد العالم قاطبة يمارعها النودجية وغدماها الجليظة وحالة معانها الرائعة . ويعد احرازه كل هذه الامجاد العظيمة .. يتنازل عن كل امواله وممتلكاته للناس .. للشعب .

وحلم الصول فرحات تقابله الرغبة في تحقيق نفس الحلم من طريق العمل والكفاح من أجل التحرر السياسي ومن أجل غد أفضل ، متمثلة في شخصية « محمد أفندي » الشاب السياسي المعتزل الذي يحكى له الصول فرحات حلمه . الحلم هنا تقابله الرغبة العملية الايجابية في العمل على تحقيقه . ولكن لمة حاجز بين الحلم والعمل يفصل بينهما وبينهما من الاندماج والتفاعل ومن ثم تحقيق الحلم من طريق العمل والكفاح المدفوعين برغبة صادقة . وحلم فرحات هذا يعتبر طبيعيا بالنسبة للنتاج الذي نبت فيه وترعرعت بسوره . فالصول فرحات في قسم البوليس يعتبر مصعبا لافراوات الحياة ، او بمعنى اكثر دقة هو مين الكماري اتني من خلالها تجسم كل يوم صور شتى لشقاوات الحياة ومشاكلها الازلية .. وكلها لا تمتدئ الشر والدمارة والسرقة والخناقات ، التي هذه الصور التي تجتمعها جميعا وحدة سببية واحدة خلقتها « مشكلة » الحياة . وحتى هذا الشاب السياسي المعتزل لم يجعها هؤلاء وأولئك الا النضال في سبيل انبساط الحياة .. وكما لهذه الحياة الشقية في الواقع من صفحات ومذكرات تتنتى ، يصفحها ويعصرها الصول فرحات ويشرب معها عذابات الحياة ، فيحلم بمدينية فاضلة .

وقانون الحياة الذي يسود عالم يوسف ادريس المرحى ، هو قانون الملكية الفردية ، قانون الرغبة في الاستحواذ والسيطرة وحجب السلطة . وهو قانون شخصي

اية عاطلة ، والشئ الوحيد المهم في نظر « سنباطي » هو أن يعيش لنفسه ولولاده كل امنياتهم . وهم في نظره دائما أبدا محتاجون لكدا وكيت - دون تقدير او نظر لنفس الانسية التي دفعت قبحاوى الى المشابرة في رى الارض وخدمتها من أجل محصول طيب والتي دفعت « سنباطي » الى سلب هذه الامنية .

وفي تقديرى أن لمة علاقة فكرية وليقة بين المؤلف وبين موضوع « الملكية الفردية » التي يسببها يتقابل البشر . وهذه العلاقة تزدهر ، وتجملة تصور حالما تسوده الطمانينة وتلاشي فيه الرغبات الدنيا بكل حقاراتها وشروها . وهو يرى أن للامانة سلطانا كبيرا يمكن أن يحقق من طريق المدنية الفاضلة . وفكرة الامانة في حد ذاتها تصل اتصالا وجدانيا بشخصية ، وله في الدعوة اليها باع طويل ، وفي فولكلوره عديد من التفتانين الشخصية مفزاها الدعوة الى الامانة والحض عليها . والمؤلف يضع يده على هذا الجانب الهام من الفولكلور المصري ، لم يتخذ منه معبرا الى عالم فني ممتاز . في هذا العالم يقدم الينا حلمه بالمدنية الفاضلة ، على لسان الصول « فرحات » في مسرحيته القصيرة « جمهورية فرحات » التي رغم قسرها تعتبر من اشجع ما ظهر على خشبة المسرح المصري آنذاك وان كانت بها بعض البصمات الريحانية المتمثلة في أسلوب الانباط الشخصية او ان شئنا قلنا الاقتصة التي يشتر خلف كل فناع منها شخصية لمثل نمطا كاملا من الناس . على أننا نرى شخصية انسانية متفردة قريبة الى نفسنا هي شخصية الصول فرحات الذي يحلم بالمدنية الفاضلة من طريق الامانة التي هي بولورها كنز لا يفنى . الامانة هي الاساس الاخلاقي الوحيد الذي يبنى عليه الصول فرحات جمهوريه ، فهي لو توفرت بين الناس لانعمت من الحياة القلب الشروق . وهي في حد ذاتها كنز يفنيك من اى (ملكية) مادية أخرى ، إذ انك ما دمت « تعلمك » الامانة في داخلك تانت بالفرورة انسان غنى ، وما دمت غنيا فغن تسول لك نفسك الدخول في جروب وحشية طاحنة مع بنى شيرتك .

ولان ذلك الرجل العاطل يظل حلم فرحات « يملكك » الامانة ، لذا فهو قد امتلك بها لذلك كنز لا يفنى . والكنز هنا على مستويين ، معنوي ومادى . أما المعنوي فهو الثراء الانساني الماعظي الذي يجمع به ذلك العاطل رغم انه عاطل . وأما المادى فهو ذلك القصر الماس البانف لئنه « باليت » ثمانون ألف جنيه ، والذي ضاع من سائح هندي . ويتقلب الثراء المعنوي في داخله على رغبته في الثراء المادى ، فتفتنه امانته من الطمع في حقوق الآخرين ، وبالتالي فهو لا يفكر في « سلب » ملكية السائح الهندي وانما يسمى اليه بردها له . وتضاه دعوة الفكر الفولكلورى وقرافته في وجدان فرحات أن يردح الثراء المعنوي ويؤثر لماره فيضا ماديا حلالا . فالسائح لما رد اليه قصه



في لحظة معينة تفاجأ بأن لروثك هذه قد خرجت من حدودك الخاصة ولم تعد ملكا لك وحسبك بل هي ملك للآخرين أيضا . وهذه لا شك « لحظة حرجة » إذ هي توضع الإنسان في صراع مرير بينه وبين منطقته الذاتي الخاص الذي كونه خلال سنوات شبابه في تكوين لروثه تلك والذي أصبح من خلاله يرى حقائق الحياة والأشياء وكذلك علاقته بالآخرين وعلاقات الآخرين به . هي لحظة حرجة حقا وذات أهمية اجتماعية كبرى . . ذلك أنها لحظة تقرير مصير على المستويين ، الفردي والجماعي : تقرير مصيره كفرد هو في ذات اللحظة تقرير مصر الجماعة داخل حدود الوطن ، كما أن تقرير مصير الوطن هو بلا شك تقرير لمصيرك كفرد . وهذا المصير المزدوج يتوقف تقريره في المقام الأول على مدى ما وفق إليه الفرد - فيما بينه وبين ذاته - من تقرير لمصير نفسه أولا مرتبطا في ذلك بالمصير العام بل ومن خلاله ، ألا أن الفرد قد يتصل من الجماعة انفصالا وجدانيا شامسا حتى ليتصور ، شيئا فشيئا ، أن تقرير مصيره يعني هذا الانتماء تماما في العالم الخارجى له ، والانسلاخ من كل ما يربط مصيره بمصير الآخرين .

ولعل العامل المباشر خلف مثل هذه الحالة يكون بتدخل نوبة الملكية الفردية المتأصلة في بعض النفوس والتي تيمت فيها روح الحرص والاحتشاش والتحكم على قيمة مادية ما - ولو تافهة - منحتها لهم الحياة أو قل ابتزها الواحد منهم بشق النفس من الحياة . أن نوبة الملكية الفردية ما هي الا رغبة جامحة في تحسين الذات والاطمئنان على سير الحياة في سلام على مدى عمر الواحد منهم حتى بعد موته . الأمر الذي يجعل من هم في مثل هذا الموقف يشلقون الأبواب بينهم وبين أى خطر وإن كانوا يعرفون سلفا أن أبوابهم هذه غير مستقيمة أن لا تبار منهم الخطر - غير

مخض يقوم الفرد نفسه بوضع مواده بما يخلق وبقائه لم يطالب الآخرين بالتزامه . وقانون الحاج نصار في مسرحية « اللحظة الحرجة » قانون غريب ودو منطق اغرب . انه مبنى على نفس الرغبة في السيطرة وحسب الامتلاك التي تدفع بدورها الى الخوف من ضياع ما في حوزته . ولهذه الرغبة في الاستحواذ وجه آخر يمثل « سعد » وهي بدورها تدفع به الى الخوف من الخوف أثناء عملية تحقيق هذه الرغبة صليبا حينما تجابهه اللحظة الحرجة .

● الملكية بين الخاص والعام :

وإذا كان الخوف هو موضوع « اللحظة الحرجة » البارد ، فلعل الموضوع الأساسى لها هو ما خلف هذا الخوف ، الذى يعتبر في حصد ذاته موضوعا دراميا من الطراز الأول . واسرة الحاج نصار أسرة من الطبقة المتوسطة الكادحة التى شقيت في صنع حياتها . ولأنها شقيت كل هذا الشقاء من أجل النتيجة التى وصلت إليها ، لذا فإن نزعة الملكية الفردية تسيطر عليها ، متحيلة بصورة فاقمة في الحاج نصار . وهذه النزعة تبلور معنى أعمق من معناها السطحي بكثير ، حيث تمتد الى ما بعد حدود « الامتلاك » الفردي ، سواء كان ماديا أو معنويا - إذ تقوم حيثشك قضية من أهم القضايا الانسانية هي قضية : أن تكون الملكية الخاصة جزءا لا يتجزأ من الملكية العامة وكيف أن كليهما مرتبطتان بالآخرى ارتباطا وثيقا لا ينقسم . فانت قد تمتع بحياة ثروة ما ويكون لك الحق في التعرف فيها تعرف لوى الاملاك في املاكهم ولوى الحقوق في حقوقهم . . ولكنك

يكن يدعى هذا بالطبع ، انما كان كل ما يدبره لحفظها
انه استراح .. فلما منه انه حجب ثروته عن الخطر .
وثروته الحقيقية ليست ورشة التجارة التي كونها ، يبرق
الجبين وتجرح في سبيلها غصص الجوع والتي ينوب عنه
الآن في حمل أميائها ابنه « مسعد » الطيب الفطري
النفس الذي يهود أن يبلد لقتل وأن يعيش حياته بلاذلا .
اقول ان ثروته الحقيقية هي ابنه « مسعد » الطالب
بكلية الهندسة ، التي ينميتها الآن ويصرف عليها في
المدارس كيما تصبح مما قريب شيئا كبيرا يحتمون في
ظلمها . و « مسعد » يدير الورشة ، والورشة تصرف
على الدار وعلى « مسعد » .. معنى أن « مسعد »
و « مسعد » هما طرفي الدقة التي تبرز سقينة الحياة
بالحاج نصار وعائلته نحو مستقبل يحولته الطمانينة .
هذه هي كل ثروة الحاج نصار التي آب إليها شقاؤه طوال
الاعوام الماضية ، والتي يأمل أن تكون سندا « له »
و « العائلة » .. فكيف اذن يرفضها للخطر أو حتى
يتركها فتارك بصره ظلالا المركة دائرة في قلب المدينة .
صحيح أن هناك مثلهم يموتون وآخرون مهذنون بالموت
في كل لحظة ومن بينهم نصار وعائلته ، ولكن ما ذنب
الحاج نصار حتى يفضي بثروته في سبيل « غيره » ؟
أما « غيره » هؤلاء لهم رب يحبيهم ويشفق بحالهم .
وأما هو فعليه أن يحمي ثروته الخاصة ، يحمي فرديته :
مملكة نفسه لنفسه .

ومع أن ابنه « مسعد » في لحظة تغمسه للروح
البطولية الزائفة يحاول أن يقتنه — ويقنع نفسه في ذات
الوقت — أن الآخرين ليسوا غريبا عنهم بل أنهم هم كعائلة



انها رغبة في التماس شعور بالأمان . وتكون النتيجة
بطبيعة الحال ان انفصالهم عن المجموع لا يحبيهم بل
يسمرهم مقتنعا عليهم حصولهم . فلما دام الخطر جاثما
بالباب ، فلا بد — أن لم تنقض وهم نفسك على الأمل —
وأن ينقض عليك في الحال . وهنا سرعان ما يدرك الفرد
المتفرد انه في مثل هذه اللحظة الحرجة لابد وأن تعتمد
فيه الروح الفردية تماما ، وأنه كان « يجب » عليه أن
يفتح الباب على نفسه ، لا لكي يتجنبه الخطر ، وإنما
ليخرج من داخل نفسه ، من داخل فرديته ، من داخل
ملكيتة الفردية التي تحول مادة الى ملكية الأفراد
أنفسهم لأنفسهم .. بمعنى أن تصبح ملكيتي الفردية هي
ملكيتي لنفسى وحسب ، أنا ثروة نفسى التي أحرص عليها
وأحكم ملكيتها ونموها واحتفظها وأدرا عنها الخطر
بتحامي له وتحدي إياه — مع أنني لو فعلت العكس
فلا شك سأجد في المجموع شحنة ممتوية جبارة سرعان
ما يتصل بي سلكها وأذوب في المجموع .

والحاج نصار لم يغلظ الى هذه الحقيقة الا بعد أن
جابه الموت وجهه لوجه . ومع ذلك ظل الى آخر لحظة
من انقضاض الموت عليه ، غير مقتنع بأن الخطر يمكن
أن يهاجمه هكذا « من الباب للطاق » — فتأتون الملكية
الفردية الذي هو بالتالي قانون الخوف عليها ، يصور
له أن انقاء المدون حكمة تجتئ على الثروة ، والخوف
من ضياع الثروة خوف من ملاقة العدو ، فلما بالاك
بالسعى اليه . ولقد كان يستغرب غاية الاستغراب كيف
أن هذا الجندي الذي وقف ليسلب روحه « يفعل »
هكذا ويثور هذه الثورة مع أن أحدا لم يتحرش به ! .
ورغم ذلك يندمج في الصلاة كأنه يحتمي بها أو كأنه يسعى
لإزالة السداء هربا من شرور الأرض ومن ملاقاته لنفسه —
متنسى الطمانينة والانبألة . ولكن كان مريرا ومثيرا
للاشفاق والسخرية أن يرتبط الركوع لله في تلك اللحظة
بالركوع للموت في آن معا . والحق أن الحاج نصار
بتمايره في حماية نفسه انما كان في حقيقة الأمر يفتح
الطريق للموت يحبه اليه في عقر نفسه . كان يحتمي نفسه
بطريق عكسي ، ليس بالتقدم ، الى الأمام بل بالتوازي الى
الخلف ، الى داخل النفس أكثر وأكثر ، ثم اغلاق الباب
عليها . وهو إذ يقفل الباب على نفسه يتركه في ذات
الوقت مفتوحا الى نفسه ، الى مصيره المحتوم . ولم

تسوية وتعديل القوانين بحيث ألا تكون ملصكا لك
والأ تكون ملكا لي .. فانا نأسف منك بالتسبب ولا فرق
يبقى وبينك على الإطلاق ، فما الحكمة في أن تكون أنت
سيدا - أي مالكا لكل شيء بما في ذلك مجهودى ومستقبلى
وحرىتي ؟ أو أن تكون فرغورا - أي مملوكا لي بمجهوده
ومستقبله وحرىته ؟

والواقع أن هذا السؤال ليس هو أهم سؤال ولا أول
وأخر سؤال في هذه القضية . إنما هو واحد من جملة
الأسئلة المحيطة التي يبعثها الفرغور مطالبا لها بأجوبة
شافية لظلمه خلال بعثه من أجوبة لأمثلته هذه يعثر على
حل . والحل كما هو واضح : أن يوجد على ظهر الأرض
نظام مالا يجعلنى فرغورا ولا يجعلك سيدا ، بل يجعل
كلا منا سيد نفسه - أي مالكا لمجهوده الشخصى ولنفسه
تبعا لذلك . وتتفاهل القوة التمييزية التي لرفضت

ذلك النظام الجسائى والتي وضعت كل القوانين ضد
فرغور .. تتفاهل أمام قوة البحث عن الحقيقة المطلقة ،
بل وتتخصص تماما . لم يعد هناك « مؤلف » يلوح بين
الحين والحين ليكن أنفاس الفرغور وربيت الأسئلة في
نفسه . وحينئذ يصبح الإنسان في مواجهة أخيه الإنسان
ويصبح الاثنان كلاهما في مواجهة المشكلة وعليهما أن
يتصرفا فيها . ومن هنا تبدأ الرحلة من جديد بهدف
الوصول الى حل متمثل بين الاثنين . وخلال هذه
الرحلة الشاقة المصنية تتكثف كل الالام غير الإنسانية
التي خلقتها الاستعمار ورفضها الاطعام وتشتت بسما
السياد لكن يبقى سيادتهم . ولكن الفرغور يكون قد وصل
الى حالة رفض لأي منطق لا يضع في اعتباره أن الفرغور
إنسان كالسيد سواء بسواء . وعلى هذا يتصرف على أي نظام
يلقى حرىته وسيادته لنفسه . ويتعمد
فرغور تتوقف الحياة ، فهو أحصى
قوتين متعادلتين في الكفاءة ، قوة العمل التي يمثّلها ،
وقوة الإدارة التي يمثّلها السيد ، ولا قيمة لأحدى
القوتين بدون الأخرى . وقد يحى السيد كبريائه
فيتمرد هو الآخر إذ يتمرد الفرغور .. وهما تتوقف
الحياة تماما .

ولكن الحياة لا يمكن أن تتوقف ، وبالتالي لابد من
المعروف على حل . وباسم الأطفال الصغار تتدخل أسرة
كل من السيد والفرغور لاستئناف العمل من جديد .
ولعل نوع العمل الذي يتوهم به والذى هو من ابتداء
السيد - مهنة دفن الموتى من البشر - يومى الى أن يبدأ
السيادة دائما هو امتصاص اللسان . ودفن البشر منناه
قتلهم في سجل مصلحة شخصية - والسيد النج

منفردة لا قيمة لهم بدون الآخرين الذين أعطوه الفرصة
للوجود حيث أن وجوده قائم على وجودهم كما أنه أولا
وجودهم لما أكل ولا شرب ولما وجد من يبلعه الصنعة وهو
صغير لم يتعاون معه وهو كبير لم يتعامل معه حين افتتح
الورشة ففسلا عن أن أولئك الآخرين يطمون ابنه في
المدارس ويوظفونه ليتولى هو الآخر تعليم أبنائهم
وهكذا .. إلا أن الحاج نصار رغم ذلك لا يريد الاعتناء
بمنطق البطل في سبيل الآخرين . أنه مع الآخرين طالما
أن هناك أخد وعطاء . أن الإحساس بالملكية الفردية هنا
يلغ أوجه ، إذ يصل بالفرد الى أقصى حدود الانزوال
والانسلاخ عن المجتمع .. ويصبح الإيمان بالنفس أقوى
من الإيمان بالوطن .

● ملكية الفرد لنفسه :

وإذا كانت رغبة الإنسان في امتلاكه نفسه تؤدي به الى
الانسلاخ التام من دائرة الجماعة والانزوال بالتالى عن
روح المجتمع ، مما يخلق المجتمع تماسكه . فإن المجتمع
مع ذلك يكون أكثر تماسكا وانجاسا لو وفق كل فرد فيه
في امتلاك مجهوده الشخصى وتوظيفه في خدمة الجماعة ..
أو بمعنى أدق لو انضمت الرغبة في « امتلاك » الغير
ولهذه بالطبع مشكلة أولية لم تفلح النظم الاجتماعية على
مختلف مستوياتها في وضع حل لها . والجندي الذى
انضم على الحاج نصار مائه ما هبط عليه في حقيقة
الامر إلا مدفوعا برغبة بلده في الاستعداد ، لا على الحاج
وحسده بل على بلده بأرضها ورجالها ومن ثم استبعادهم
والسياد عليهم . وهى مشكلة يبلورها المؤلف في مسرحية
« الفرغور » ، وما هو « فرغور » يقف في وسط السامر
ليجرب محاولة أن يكون بنى نفسه وأن يمد النظر في
كل القوانين التي تجعله « ملكا » لغيره من الاسياد
وسامر الليلة يتخالف مع فرغور ويصبح جزوا لا يتجزأ من
القضية ، لأن السامر هو القضية والقضية هي هذا
السامر المتقام فلولاها ما أقيم ولولا أنه أقيم ما نوقشت
قضيته .

وتقول نوقشت لأنه ليس هنالك أحداث أو أفعال ،
إنما هناك حوار حرى كلانى يقبّل المسألة على كل وجوها
المختلفة بحثا من حل لهذه المعضلة الأولى . والمشكلة
كما تعرضها لنا المسرحية أن يظل الفرغور فرغورا والسيد
سيدا .. ومعنى هذا أن يظل الفرغور طول عمره ملكا
للآخرين . لذلك فإن عملية البحث عن حل التي يشغول
بها هذا السامر إنما هي في حقيقة أمرها - على نحو من
الأنحاء - عملية محاولة لاسترداد النفس ، محاولة

الرجال مسدد كل مطالب ومطالب أولادى ، كما أنه لا يتقدم إذا وقعت في ضائقة ولا يحميني إذا تمررت في واجب ولا يرع عن سرى في سوق الحياة اليومية وفي زحمة الشارع المتلته بالآلاف متلى من الذين تقدر قيمتهم وأسعارهم بقدر ما في جيوبهم من أموال . هيدا فحسب بل أن قانون الروح هذا يظل باقيا للاستفادة منه روحيا بل للارتكاز أو الاتكاء عليه وقت الضرورة .. وهي دائما ما تكون أحشاء فيه أو تدنوا به للذود عن مصلحة ما هي بالضرورة التصوى مادية . والناس كائنات ، تعمل ليل نهار وبلا هوادة أو بمبالاة وفق ذاتية مقرطة كلما تجمع القوت ليس للفرد فحسب بل لممر طويل يصد هونها ويمشيه الأبناء وأبناء الأبناء . انانية محضة في جمع الملكية تجتاح الناس وتطلب ظهورهم وتميعهم من كل ما هو البشري .. وكأنها القيامة قامت فأهلت الآلهة من بنيتها وأمه وذويها . انها حقا «**الهزلة الأزلية**» . والبأسا أن الهزلة تأتلف على قدم وساق ولحن من «يك» من لا «يملك» ومن يريد أن «يملك» ..

والجميع تجمعهم حقيقة واحدة هي الجنون ، بالحياء أو من الحياة . لها هو « محمد الأول » يصطحب أخاه «مقر» محمد الثالث « الى مكتب الصحة ليعمل على ادخاله مستشفى الجلاذيب التي يستولى على نصيبه في الميراث . والبراث وان كان في حصد ذاته عشرة أفدنة الا أنه صورة مصغرة للثروة التي خلفها لهم أبوه « محمد الطيب قانون » . والحق أن أباهم لم يخلف لهم ميراثا ينتفعون به وإنما خلف لهم لئمة كبرى يتقنلون عليها هي لئمة جهم قانون الذي كان مقربا يجمع المال لحيا المال تقط ويدافع من الرغبة في الاستعواذ والتملك . وقد ورث الأبناء الثروة ولمتها وبات لها في نفوسهم ما يبررها .. الألواد ومستقبلهم . ومع أنهم يدركون أن هذا النطق — من خلال تجربة أبيهم — يلقي معنى الأبوة الحقيقي أن يحوله من علاقة حب وحنان الى علاقة مالك وملكته . الا أن الموزلة تستمر ..

فاكتل يبحث عن سلطة ما ، قد تكون عن طريق المال
كما في أمعاء محمد الاول ، وقد تكون عن طريق الإبقاء
على مركز كما في أمعاء « محمد الثاني » ، ومن هنا
يتضح للطبيب « المالج » مدى استحالة أن تتواءم
المدالة مع الرقية في « التملك » ، فهو نفسه كادى له
ما لهم من اطعام وطمع ومشاكل وأبناء وزوجة ، كان
يبحث عن مدى امكانية جمع الثروة ، او بمعنى أدق
بمدى حماية الإنسان ومستقبل اولاده ، مع الاحتفاظ
بالمدالة في ذات الوقت . لذلك فهو يرفض التعامل بمنطق
هذه **المؤلة الأرضية** ويضع نهائياً بالنسبة له ، بأن
يطلب قميص الكفاف ثم يرتديه كأنه ينزع عن نفسه همة
المقل الذي فرست عليه الحياة جنونها .

أولاداً كثيرة اشتغلوا كلهم بدين البشر فجمعوا من وراثته ثروة طائلة ، وهم يبذلون من الاسكندر وتحمس حتى قابليون وموسوليني وعثر - أي ان السيد هو الأصل - على الجدل لكل قواد الحرب اللذين يطمنون على البلاد الامنة ليؤسستوا دماهم ويتصمون غراهم . ولما يبدأ الفرفرون والسيد العمل من جديد يكون دستورهما التصالح الطبقي ومساعدة كل منهما لنفسه . على انه بينما يعمل الفرفرون باخلاص وجد في حفر القبور ، ترى السيد لا يعمل بنفس ورغم ذلك يستمر الفرفرون في العمل الى ان يجيئهم ميت وليكن قبره له ويطلب كذلك احداً فقط ليتقامم معه ، ولكنهما يتقدمان سوياً بهدف التفاهم فتكون النتيجة ان يثبت لهما البيت لئلا هذا النظام الذي تنبئه السلطة ، ويبدان في اقتراحات جديدة لدول جديدة ولكنهما يفشلان في الوصول الى حل - للانسان حربه من طريق سيطرته على نفسه .

● الملكية بين السلب والاسترداد :

ولقد تطور مسرح يوسف ادريس فيما بعد الى ما يشبه الصراع بين فكرتين متنافستين هي فكرة سلب الملكية وفكرة استرداد هذه الملكية . وللهذا فكرتان مترايبتان متداخلتان . فسلب الملكية يعتبر من احد وجوهه استرداد الملكية ، وكذلك استرداد الملكية سلب للملكية على الوجه الآخر ، وفكرة الملكية عند يوسف ادريس ترتبط بهذا التدفق الحيوي المجنون الذي تضطرم به العبيسة في مصرنا . وما نسميه الآن بالتقدم ان هو الا اندحار للرباطة الانسانية بين البشر ، غراب الفضائل والذمم ، ذبول الوجدانات ، هجر اللواحي من مهدود وبيوتها . ذلك انه ليس تقدما حقيقيا صادقا ولكنه برقي زائف خادع للبصر ، ليس في خدمة الانسان بل ضد انسانيته في حقيقته الاخرى ، فلقد رسم للانسان المصري صورة للجنة على الارض فيها ما لا وطاب من لذات وتواجبات الفرح هذه المنفعة العنصرية ، ثم تركه

يتطاحن ويتصارع بوخشية فظيعة في سبيل تحقيقها ومن أجل الاستمتاع بها . والمباردة على أشدها بين البشر ، الاحترام كل الاحترام لن « يملك » .. ومن « يملك » يعيش حياته طولا وعرضا . وكل الناس تهوى ان تملك حياتها كذلك طولا وعرضا . ولكن يتحقق لهم ذلك لا بد وان « يملكونا » ، ولابد ان تكون ملكياتهم قسما مادية على اى وجهه من الوجوه ، وفي هذه الحالة سرينا ما نتحول اليهم المنوية الى قيم مادية ، وحتى اذا بقيت ثمة قيم معنوية فلنأثا لكي تستغل استفلا ماديا سرفا - السيادة للمادة .. وللملكة .

ويصبح قانون الروح تبعاً لذلك قانوناً بالياً لا يضمن ولا يثنى من جوع ، ولا يسد قم أطفال صغار ولا يفي بجاجاتهم ، ولا يجعلنى - كواحد يعيش في إطار مادي تحت - أمثي مرفوع الرأس ممتلئ البطن مستترجم

الحرية والثورة

في شعر محمود حسن إسماعيل

عبدك بيدوي



صورة جديدة للعالم

وإذا كان من المشكلات التي تواجه الشعراء اليوم مشكلة حل التناقض بين الشكل التوارث وبين الخيال الجامح ، وبعبارة أخرى مشكلة التصادم بين الطاقة الشعرية وبين اللغة .. فان محمود حسن اسماعيل قد وفق بين طاقته الشعرية الجياشة ، وبين الشكل التوارث .. وفق في أن يركز لا في أن يسترجع ، وفي أن يقدم دائما شيئا غربيا على قارئه .

ولما كانت هذه الطاقة جبارة الى حد التوحش ، وعميقة الى ما لا قرار ، وضاربة في ادغال النفس البشرية بصفة عامة ، فانا نرى صاحبها يفجر الكلمة العربية ، ويسلط عليها شعاعا محموما ، وطاقة فوق ما كانت تحتمله في الماضي من طاقات .

ولعل هذا وراء عملية التثقيب في تجربته الشعرية ، ووراء الانفعال التجارب مع دفق الشحنة النفسية الزلزلة ، ووراءها هذه المبالغة في الصور التي تجعلها دائما على ما كان ينبغي لها أن تتحمل ، ذلك لأن وراءها الطاقة التي لا تتحملها اللفظ ، ومن هنا تهوم وتشعشع ، وتحدث حولها مجالا كهربيا يصق القارئ الهزيل في بعض الأحيان ، ووراءها كذلك الاحساس الحاد بمشكلات العصر ، وحين تجتمع هذه العناصر الحيوية في الشعر ، فان الشاعر يمتلك ما يسمى بلحظة المفاجأة القريبة من الهام النبوة ، بل ومن الجنون .. وفي ضوء هذا يقدم الشاعر دائما ما بهر وبدهش ، ويزلزل العالم في ذهن المتلقي ، مما يضطره الى أن يحاول امساك شيء ليتأكد من أن العالم لم يضع من حوله ، ولكن الشاعر لا يتركه ، وانما يتعقبه بعالمه الخاص ، وبطريقة ترتيبه الجديده للأشياء ، وبأحداث نوع من العلاقات والائتماعات التي لم تظهر من قبل هذه الأشياء .

الفن والحياة وحرية الانسان

محمود حسن اسماعيل .. يملك بالنسبة للمتلقى هذه الرؤيا المفاجئة ، وهذا العنف البلاغي ، ذلك لأنه يعرف كيف يستيقظ نفسه ، ويعرف كيف يجهز على الوجود الخارجي للمريثات بما يشبه الكابوس السريالي ، وبالعالم متشخم بالرموز الدينية من كافة الأوروثات الروحية في

● ادخل محمود حسن اسماعيل تركيبة سحرية جديدة في الشعر العربي حين جرد - بشكل حاسم - المصنوس ، وجسد المجرد ، وربط بين الأشياء الأدنى ملابس ، وفي الوقت نفسه قام بعملية حرق وتطهير للغة .

● وليس معنى هذا أنه مهتم بالفن أكثر من اهتمامه بالحياة ، ولكن معناه الى جانب ذلك أنه مهتم بحرية الانسان وتخليصه من كافة الإبعاد الخاصة بالوقت .

● ان الشكل التوارث - اذا وجد الشاعر الفصح - يستطيع أن يستيقظ مشاكل الانسان المعاصر ، ويبرز للخواهر التداخل داخل خيالات التجسيدات ، وأخيرا يستطيع أن يجمع من حوله الانتباه واليقظة ، والذهشة .

حين يذكر الشاعر محمود حسن اسماعيل .. لابد أن تذكر تلك الرعشة التي أدخلها على الشعر العربي ، فإذا كان الشعر من فترة كبيرة في العالم العربي قد تحول الى مغامرات في عالم الصياغة ، والى تقاليد الكلمة العربية الشديدة الوضوح .. فان محمود حسن اسماعيل أدخل « تركيبة سحرية جديدة » في الشعر العربي ، حين جرد - بشكل حاسم - المصنوس ، وجسد المجرد ، وربط بين الأشياء الأدنى ملابس ، وفي الوقت نفسه قام بعملية حرق وتطهير للغة .

صحيح أن كل هذا ليس جديدا تماما على الشعر العربي ، ولكن مغامرة الشاعر في هذا الجانب من غير افتعال ولا ترصد ، ونجاحه في طرح الموج الشعري الداخلي قيما يشبه عالم الرؤيا ، جعل محمود حسن اسماعيل ظاهرة شعرية فريدة في الشعر العربي . وجعله جديرا بأن يقول للقارئ العربي : استيقظ فاني أرتب الكلمات والعالم بصورة جديدة .



المنطقة وبخاصة الاسلام ، وبارتكان ذكي على التراث ، واخيرا بنظرة متوترة للعالم ، وليس معنى هذا انه مهتم بالنفس أكثر من اهتمامه بالحياة ، ولكن معناه الى جانب ذلك انه مهتم بحرية الإنسان ، وتخليصه من كافة الأعباد الخاصة بالرق ، وان كان يصل في هذا المدى الى نوع من التجريد لا تحمله هذه القضية الحيوية . . والشاعر ينفذ الى هذا بروح متناقض مع الجسد ، ويعالم يمكن أن يقال عنه انه غارق في الضياء المقدس ، ومن يعرف سر النور في شعر محمود حسن اسماعيل يضيغ يده على قدس أقداسه ، ويظهر أمامه الشاعر نقيا الى حد الإشعاع ، فإذا ضل هذا الطريق فان محمود حسن اسماعيل سيكون الطرف المضاء للنور تماما .

وحين نتحدث عن النور عند محمود حسن اسماعيل لا بد أن يفد الى الذهن ما قاله « الكسندر اليت » من أن احساس الفنان بالنور هو في الصلب من ابداعه ، وأن أى تحول أسلوبى عام في تصوير الضوء لا بد أن يعكس تحولا في الحضارة كلها . .

والآن ماذا يعنى النور عند الشاعر ؟

ان قراءة لدواوينه لا بد أن توضح لنا قصة الشاعر مع النور ، بحيث تظهره لنا في آخر أعماله « البطل الحقيقي » في كل شعره . .

فانه عنده هو النور « الهى وانت النور . . » والنبى عنده نور على نحو ما نرى في قصيدة « النور المهاجر » . .

والدين عنده هو الضياء « ودينى الضياء الذى تنشرين » . .

ثم ان النور عنده هو زاد الرحلة ، وحركة السير ، والهدف الأخير الذى لا يخرج عن كونه الامتزاج في النور ، فالنور عنده الوسيلة والغاية :

زادك النور

وفي دربك ينبوع الشعاع

فانفذى . . فالسر ان سرت على قيد ذراع

قاب قوسين من النور . . فسرى

واهتكى كل لثام في الضمير

وانهى غيب المدى ، واحترقى

في الظلي الباقي على نار ونور

مزقنى كل قناع ، وانفذى

من حواشيه الى الضوء الأسير

وادخرى كل ظلام راسب

انشبته فيك أغلال الدهور

ثم انه لا ينبغي أن نتوأم مع من يسوء الى النور ، والا تخنا أنفسنا :

فشرت الكأس من كف الى النور سيئة ولا ينبغي أن نجعله جسودا لانه حركة واندفاع . .

* من يقف بالنور يجرع من إياديه أفوله
ثم انه سر بناء الحياة ، والأمل الوحيد للمعرفة ، وهو كما قلنا غاية ليس بعدها غاية :

* ليس فيه قانع في ذاته بعيد ذاته
لا يحب النور الا من سقى النور حياته

تجربة النور في العمل الفني

ثم أن النور يدخل - بعد ذلك - في نسيج العمل الفني ، سواء أكانت المادة هي النور أم الفجر أم الشمس أم الصفاء أم البراءة ، ومن هنا نرى عنده « موازيكو » من قطع صغيرة لا تنتهى من النور . . فهناك طريق الشمس ، وصلاة الشمس ، والشمس الكبرى ، وازدحام النور ، والزحف بالنور ، والشعاع المؤمن ، ويد الضحى ، والأحلام المضاء ، والضياء الذى

يكو ، وصخب الوميض ، والضوء المحجوج والمروق ، والنفس التي تسمع أصداء النور ، والفجر الذي يفصل بالضياء ما لوته العصاة ، وسوق الفجر ، والفجر في الوادي رسول أشعة .

وإذا كان النور في الفترة الأولى من شعر الشاعر يرتبط بالثار والوهج والتمرد ، بحيث نراه أحيانا « شهوة النار » أو قاسيا كاشد ما تكون القسوة .

* الفجر قد داسا بنوره أشلاء هذا القتام !

فانا نراه في الفترة الأخيرة فرحة تبدو من خلالها الحياة ، وبقاء يستمضي على الضياع .

* على الأرض نور . وفي الأفق نور وفي كل قلب شعاع يدور

* فاتنتي سر الهوى سابح في نور عينيك .. فلا تسالي

* قالت : لقد غرب الشعاع فقلت : ما غربت بشأسته واثت بجانبى قالت : وكيف ؟ فقلت : انت قصيدة

بيضاء في قدح المساء الدائب !

انه متعاطف مع تلك النظرة القديمة التي تقول : ان الأشياء كلها نور مصفى ، وان كل شيء مغلول يكسب شيئا من الله على قدر حجه ! وعلى كل فهو يشبه هنا الرسام « فرمير » الذي كان يحب النور لذات النور لا لما يمس هذا النور من أشياء ، ولذلك جاءت رسومه كلها ريانة ، فالنور ليس وسيلة لله ولكنه الله ، والنور ليس أصبعا يشير الى الحب لانه الحب ، ومن هنا كان النور له عمق ورئين وثقل وحركة .. وهذا ما نجده عند محمود حسن إسماعيل .

وهو من أجل تعميق هذا الجانب يضع الظلام أمامه ، ويعطي لكل منهما أساحته ثم ينتهي دائما الى التهليل بانتصار النور ، وهو في العادة لا يسيطر على الألوان جميعها ، فمادته الحقيقية في الأبيض والأسود ، وان كان أحيانا يركز على اللون الأصفر باعتباره ممثلا للبدول الانساني ، وجفاف الحركة ، وتوقف النفس ، كما انه لا يلتفت الى اللون الأخضر - كفائدة الشعراء العرب - كما نجد عند أبي تمام ، وكما نجد في الشعر المعاصر ، وعلى نحو ما نرى عند لوركا ، ذلك لأن هذا اللون أو هذا الرمز - بلفه أدق - يعنى البعث ، وتمجيد نضارة الحياة ، بل انه قد يعنى به شيئا آخر كريها كما في قصيدة

الضباب الأخضر التي أهداها الى سقاة الضباب . أما محمود حسن إسماعيل فلا يتمتع الشيء لانه يراه في زحمة النور رؤية حقيقية أو لانه يحتفظ في قلبه بقدر كبير من الحنين الى الماضي !

أزمة القرية المصرية

ومهما يكن من شيء في الشعر بدأ رحلته من نقطة ثم انتهى الى أفق لا يمكن حصره فيه ، فقد عاش أزمة القرية المصرية ورقها ودخانها ، ثم انتقل الى رق ودخان أكثر كثافة في المدينة .. هو رق الانسان المضغوط عليه والمطلوب منه ان يريف وجوده ، ومع ان هذا الرق كان يمس وترا في نفسه أول الامر ، الا انه سرعان ما أحس ان هذا التوتر مشدود في الانسان .. كله الانسان :

* القيتني بين شباك العذاب وقلت لي : غن

وكل ما يشجى حنين الرباب ضيعته منى

هذا جناحي صارخ لا يجاب في ظلمة السجن

ونشوتي صارت بقايا سراب في حانة الجن

أواه يا فنى أول ما أعش كالناس فوق التراب

* وخطا الناس لا تسير ، ولكن نوحها في الطريق يهذى صداه

تتلاقى جنازرا .. لم يعد فيها لوجه الفناء الا رؤاه ..

عشش الرق في دجاءها ، وزنت عتمة الليل من دواهي أساه

وشكت شبة السلاسل ، حتى عشق القيد سطحتها واشتهاه !

على أن هذا لا يعنى أن الشاعر متصالح مع الانسان فهو يخافه ، ويتوجس منه ، وهو حين يقوم برحلة في وجوه الناس « وراء الوجوه المستعارة » وهي تريف حقيقة الانسان « ينتهى الى ما يدين هذا الانسان وراء العديد من الأتمة التي يستتر وراءها .

على أن بين الاحساس برق القرية ورق المدينة .. عالم كبير غاص فيه الشاعر الى ركبتيه حيث عالم النسانية الذي كان يختطف البريق اختطافا من كل انسان للاستفادة منه .. ولكن الشيء الذي لا ينسى هو أن محمود حسن

اسماعيل كان اكبر من هذا العالم ، فقسد
تجارزه ، ورفع جناحه الكبيرين عنه ، ثم سرعان
ما أصبح صوتاً مستعرضاً تهدر فيه مصاركة
العروبة ، وأفراح الاسلام .

فابتدأ من عام ١٩٤٨ نزاه يحتضن قضايا
الشعب فيتحدث عن الجسلاء الكاذب ، وتجبر
الاقطاع ، والحفلات الراقصة باسم البر ،
ويتحدث من معارك الحرية في القناة والجزائر
والمغرب .

ثم يهدر بفناء حطر من كل قلبه لشسوة
٢٣ يوليو ، ويتابع انتصاراتها .. وأن كان لا ينسى
دائماً قضايا العروبة ، وأيام الاسلام .. فما أكثر ،
وما أرق ما غنى للرسول عليه السلام ، وما أجمل
ما شدا لأقبال والتوكاكي والعري ، وهو لا يفصل
بين العروبة والاسلام - في شعره - وانما يعتبرهما
شيئاً واحداً .. وجوداً واحداً .

تجربة الإنسان المعاصر

فاذا تركنا هذا الجانب الذي أخذ الشيء
الكثير من عمر الشاعر ، وجدناه شيئاً آخر
عميقاً عنده ، فالشاعر يتشدد حرية الإنسان التي
يخفيها كل نوع من أنواع الضغط ، والتي يحس
أنه محكوم عليه بها .. وهو اذا لم يجدها في
الخارج يجدها في نفسه .. فهو غاص بنفسه !
وهو شديد المراقبة لهذه النفس ، وهو يعاني من
تلك الكتابة التي يسميها « كبر كجلود » كتابة
ابراهيم .

كما يعاني من هذا القلق الذي يهز دائماً
الأشياء من حوله ، وحتى في يأسه المتفائل يحس
الإنسان رائحة الكتابة والضجر ، ولعله أخيراً
يذكرنا بقول برناتوس : الإنسان حر ومسئول
ووحيد في الليل :

✽ والرق نار من قديم الزمان

من نفسها تأكل

تحررت نفسي ، وعى اللسان

فجاءها يعول

عبد وحر في دمي ساكتان

رباه ما أفعل

أهم بالقييد .. تنهوى البلدان

ويضرب المول

في كل ما أحمل

فأسحق العود .. وتبقى البنان

✽ ليتنى كنت رباحا

تهتف الأبناء منها

أنا أهواها ولكني

رغم أنفى لم أكنها !

✽ لا أعرف الهدوء

ولا وقوف الضوء

ونظرتي تنوء

أن مسها عبق

مصطفد الأفق

دموعه وضوء

لسجدة القلق .

قلق ! قلق ! قلق !

✽ من عمق ذاتي وسرى

ومن سراديب صدري

ومن صلاتي الحزينة

على صفاف السكينة

ومن تلفت نفسي

لعالم غير حسي

ومن هدير المعاصي

وبأسها في الخلاص

ومن تمزق قلبي

غلى خطأ كل ذنب

عرفت كل وجودي

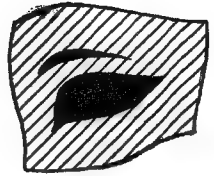
سحرا لهذا التشديد !

إن محمود حسن اسماعيل لا يمت هنا بنسب
عميق إلى سارتر ، بقسدر ما يمت إلى تلك
الوجودية المؤمنة الملهة في الوجودي الأتاني الكبير
كابل يسبرز ، والوجودي الفرنسي جبرائيل
مرسيل .. وليست هذه النظرة جديدة تماماً
على الشعر العربي ، ولكن محمود حسن اسماعيل
يمكن أن يكون الممثل الحقيقي لها في هذا العصر ..

الشاعر في تيار عصره

ثم إن تمكن محمود حسن اسماعيل من اللغة
العربية ، وقدرته المدهلة على فض أسرارها ،
وشعوره بأنه مراقب ، وتمكنه من المواءمة بين
الرفق والهيأج .. بالإضافة إلى إدراكه أن الخيال
ليس مهرباً بقدر ما هو قدرة على الإدراك ، وعلى
استخلاص النظام من الفوضى .. كل هذا قد
فجر نبأه ، وأوقفه بعيداً عن الجسمود
والشلل الذي حاصر كثيراً من جيله ، فهو الوحيد
الباقى لجيل الرومانسية ولجيل الرمزية العظيم
الذي يستطيع أن يقول شيئاً جديداً وثرياً في
هذه الأيام .. وهو الوحيد الذي يقف حجة على
أن الشكل المتوارث - إذا وجد الشاعر الضخم -
يستطيع أن يستعطن مشاكل الإنسان المعاصر ،
ويبرز الظواهر المتداخلة داخل عوالم التجسيدات
وأخيراً يستطيع أن يجمع من حوله الانتبهاة
واليقظة ، والدلشة .

عبد بنوي



لقاء وكلت شهره..

ضمير آسيا وإفريقيا.. معاني المعركة

٦ - تأييد سوريا في نصالها ضد
الامبريالية والصهيونية .

٧ - تأييد كفاح الشعب اليمني ضد
كافة ألوان التدخل الاستعماري .

٨ - البترول وفعاليته كسلاح في
معركة الحرية والتقدم .

٩ - احقية الشعوب العربية في
تحقيق امانيها في الاشتراكية
والوحدة .

١٠ - التواعد والاحلاف الاستعمارية
ودورها في العدوان ضد الشعوب
العربية .

هذا وقد بدأت الجلسة الافتتاحية
بتلاوة رسائل التأييد التي وردت من
رؤساء الدول الى المجتمعين . فقد
تلقى المؤتمر رسالة من الرئيس جمال
عبد الناصر جاء فيها « ان اجتماعكم في
القاهرة هو احدى شملات الأمل وسط

غياهب الظلم والعدوان . نحن نقف
اليوم بمسد خوفنا معركة الجزائر
ومعارك الاستقلال في افريقيا لنواجه
معركة أخرى من معارك الاستعمار في
عنوانه على الوطن العربي ليسلبه
حقه في الحرية والتقدم . ان العدوان
الفاذر ليس الا حلقة في سلسلة معارك
طويلة بين الاستعمار وبين الشعوب
المناضلة في القارات الثلاث . واذا
كان الاستعمار قد استطاع ان يتواطأ
ويتكلم ليوجه اليها ضربة غانسا
بعضامنا قادرين على رد شرهاته .
واذا استطاع الاستعمار كسب جولة

في القاهرة .. ظليمة النضال في
منطقنا العربية . وراعية كل حركة
ثورية شعبية في آسيا والافريقيا . في
القاهرة كان اللقاء .. لقاء الوجوه
السمره التي جاءت تدبر العدوان ،
وتكشف التواطؤ الثلاثي ضد التقدم
والحرية في العالم كله . فقد كان مبنى
الاتحاد الاشتراكي العربي على النيل
مكان اجتماع ولود من سبعين دولة
افريقية وآسيوية وخمسين مراقبا من
كل اتجاه العالم . كل هؤلاء اجتمعوا
في اليوم الأول من يوليو الماضي وحتى
الثالث منه في المؤتمر الطارئ الذي
دعت اليه سكرتارية منظمة تضامن
آسيا وافريقيا . وكان جدول أعمال
المؤتمر محمدا لأغراضه في وضوح .
فقد تضمن عدة نقاط كان أهمها :

١ - كفاح الشعب العربي وعلاقته
بكفاح شعوب العالم .

٢ - الخطوات الفورية لمجاهة
مؤامرات الاستعمار واسرائيل .
ومواجهة كافة الصفوف الاستعمارية
ضد الشعوب المتحررة .

٣ - تأييد موقف الجمهورية العربية
التحدة النضالي وحققها في ممارسة
سيادتها .

٤ - تأييد شعب فلسطين في كفاحه
المشروع من أجل العودة الى ارضه
السليمة .

٥ - تأييد النضال المسلح في عدن
والجنوب العربي ضد الاستعمار .



التقدمية في صالح الشعب العامل » .
لم طالب المنسوب السوفيتي في كلمته
بإزدياد من دعم القوى التحريرية
وعاونها الوبق في النضال . لم
تحدث الدكتور « لازاريس » مندوب
فبرس فكذلك قيام القواعد العسكرية
الاستعمارية بدور لمل في العدوان .
وأن الشعب القبرصي قد قام بدوره
في كشف التواطؤ الاستعماري مع
إسرائيل . ولاء رئيس ولد الكونكو
فقال : « إفريقيا كلها مهددة
« وأن علينا الآن أن نطلق شعار
وحدة النضال ضد الصهيونية
والاستعمار في الشرق الأوسط » .

والقي الدكتور « سيب نوفل »
كلمة الجامعة العربية تبين كيف أن
المسلم يمر الآن بأعنف الاختبارات
وعلى أساس نتائج هذه الاختبارات
تحدد مفهوم الحرية والسلام في
مواجهة الاستبداد والظلم والعدوان .
ثم أعلن « كيم هي جسون » رئيس
وفد كوريا الشمالية تأييد بلاده
لتكلم الشعب العربي . وأعقبه
رئيس وقسم مالي لطلاب بادانة
إسرائيل وانسحابها في الشروط من
الأراضي التي احتلتها ومردة اللاجئين
الفلسطينيين إلى أراضيهم .
وتحدث السيد « ميارله أحمد ميارله »
رئيس وفد الساحل الصومالي فيبين
أن المسدوان الأخير على الشعب

وكيف أن الإمبرياليين يتخذون من
إسرائيل أداة للاستعمار الجديد .
لم أهلب في النهاية بكل الشعوب
الأفرو آسيوية والشعوب المحيصة
للسلام أن تدب العدوان ونعمل على
إزالة آثاره وضرورة تأسيس حق
الشعب العربي في فلسطين . كما
تحدث في اليوم الأول للمؤتمر رؤساء
ولقد فلسطين وسوريا ولبنان
الشمالية وجبهة تحرير جنوب اليمن
الحقل ، وقبرص والكونكو يرانجيل
وسيلان . وكالت كلماتهم على
للمدوان الصهيوني الاستعماري على
الشعوب العربية .

وفي اليوم التالي تحدث رؤساء
وفود الاتحاد السوفيتي وتنزانيا
ومالي والكونكو كينشاسا وكوريا
الشمالية وجنوب غرب إفريقيا
والأردن وجنوب إفريقيا . قال
رئيس الوفد السوفيتي السيد
« ليشاتوف » : « أن ولد بلاده جاد
ليعب من إرادة الشعوب السوفيتية
وبلن بشكل قاطع أن المتدي يجب
أن يدان وقواته يجب أن تنسحب إلى
ما وراء خطوط الهدنة . ثم . أضاف
« أن المدوان الأخير كان محاولة أخرى
لقوى الإمبريالية لقمع حركة التحرر
الوطني بواسطة هجوم استفزازي ضد
الدول العربية التي اختارت طريق
التحولات الاقتصادية والاجتماعية

هنا وجولة هناك فإن تضامن الشعوب
قاد على أنزال هزيمة مرة به وكسب
النصر في النهاية » .

كما تلقى المؤتمر رسائل من الرئيس
السوفيتي « بودجورني » ورؤساء
كوريا الشمالية ومنظمة جبهة التحرير
الليتوانية ومورثانيا وكبيوديا
وتشيكوسلوفاكيا ورئيس وزراء
الأردن والعراق . ثم تحدث السيد
« أنور المسادات » رئيس وفد
الجمهورية العربية في المؤتمر فحرب
بأعضاء الوفود بوصفهم طلاب إفريقيا
وآسيا النائرة . ثم تحدث عن ظروف
المسدوان الإسرائيلي الاستعماري
وكيف أن إسرائيل خست أمامي
للاستعمار والاحتكارات العالية .
واختتم السيد « أنور المسادات »
خطابه بقوله « أن المعركة تحتم على كل
الاصدقار أن يفتكروا مما وأن يحطوا
مما يدا بيد ، وللب مع قلب » .

ثم تحدث السيد « يوسف
المصاوي » سكرتير عام المنظمة فيبين
أن المؤتمر يعتبر مواجهة لجرمة
شبناء من أشيع جرائم الاستعمار في
تاريخه الطويل المحتال بالجرمة
والمدوان . وأن الاستعمار الأمريكي
يقوم بأشد الحروب المحلية فراوة
ضد شعب فيتنام . ثم ذكر نتائج
الانتخابات الرئاسية المضادة في إفريقيا
وآسيا واسقاط النظم الثورية فيها ،



العربي بعد تحديدا خطيرا لنا نحن أبناء
افريقيا وآسيا وأوروبا اللاتينية .
ثم تحدث رئيس وفد تنزانيا ناشاد
بدور القاهرة الطليعي منددا بالمردود
الاستعماري الامم .

والتي السيد «شليق أوشيديات»
رئيس وفد الأردن فكشف مدى فظاعة
الجرائم التي تمارسها اسرائيل والتي
فاقت في اساليبها ما مارسه
الفاشيست أيام الحرب العالمية
الثانية . وانقضت جلسة المؤتمر
الصباحية في يومه الثاني ثلثا

الجلسة المسائية التي تحدث فيها
مندوبون الجزائر ولبنان ومغوليا وممثل
جبهة التحرير الوطني بالبحرين .
وقد كان أبرز ما دار في الجلسة
المسائية مطالبة السيد «كمال
جيتلاف» رئيس وفد لبنان بأن يكون
تأميم النفط العربي الراد الايجابي
والفصل على المؤامرة العدوانية
اللاتينية الى جانب مقاطعة بضائع
الاعدام كما أعلن مندوب الجزائر
استعداد بلاده لتقديم كافة التضحيات
لتحرير الاجزاء المحتلة . وان الاتحاد
السوفيتي والدول الاشتراكية
تساعد بتقديم الاسلحة ولكننا
نطالبها بزيادة هذه المساعدات
الغالية .

كما أربأ رئيس وفد غينيا من
تأييد بلاده للشعوب العربية وقال
ان المدون الآخر على الشعب العربي
جاء من الاستراتيجية الأمريكية في
فيتنام والكونغو . وفي اليوم الثالث
والاخير للمؤتمر كانت الجلسة
الصباحية وفقا على كلمات رؤساء
وفود جزر كومور والسودان وبوركينا
والغرب والماليا والديموقراطية . ثم
تحدث السيد «خلد محيي الدين»
فترج طيعة أحداث الشرق الأوسط
وكذلك طيعة اسرائيل وكونها قاعدة
عسكرية عدوانية . ثم طالب في ختام
كلمته بنهوض افريقيسا وآسيا
بواجبها وذلك بإدانة المدون بشكل
ايجابي والعمل على ازالة آثاره ،
وممارسة كافة الحقوق الممكنة
لمسلحة قضية الشعب العربي
المدانة .

ثم تلاه السيد (علي عبد الرحمن)
عن السودان فبين كيف أن الشعوب
النامية والبلدان الاشتراكية تعيش
في حرب حقيقية في مواجهة اساليب

استعمارية تهدد الوجود الانساني
كله . وأعقبه رئيس وفد باكستان
فقال ان أي عدوان على بلد عربي
هو همدون على باكستان ، وتندد
بالمهارة الوحشية التي عاينت بها
اسرائيل أسرى الحرب العرب . ثم
تحدث السيد «عبد الله الطريقي»
خبير البترول العربي فتناول أهمية
البترول كمسلاح فقال ان
الاحتكارات البترولية كانت وراء
التهديدات بغزو سوريا بعد حصولها
على زيادة مائتها من البترول الذي
يمر في أراضيها . ثم قال ان ٦٥٪ من
بترول أوروبا الغربية تحصل عليه من
الدول العربية .

وقد بدأت بعد ذلك كلمات مراتبي
المؤتمر فتحدث ممثلو من مجلس السلام
العالمي واتحاد طلاب ج.ع.م. ولبنان
التضامن في كل من الجسر وكوبا
ويوجسلافيا وبلغاريا وتشيكوسلوفاكيا
وبولندا . ثم تحدث من خلوقة
المدون ممثلوا عمان وزيمبابوي
والكويت والكامرون . وفي الجلسة
المسائية - والختامية - تحدث السيد
«كريشنا مينون» رئيس وفد الهند
فقال ان الهدف من اقامة اسرائيل كان
حماية الامبراطورية البريطانية . ثم
دافع عن أحقية الجمهورية العربية
المتحصدة في ممارسة سيادتها على

مياهاها الإقليمية وفند الحجج
القانونية التي ادعتها اسرائيل والقي
الاستعمارية . ثم شن هجوما عنيفا على
الامبريالية الأمريكية . حتى وفد
السيد «يوسف المسبلي» ناقتي
البيان الختامي للمؤتمر وقراراته التي
جاءت معبرة عن ارادة شعوب العالم
التحرر اصدق تمير . فقد استعرض
البيان ابعاد المؤامرة الاسرائيلية
الاستعمارية وكشف حقيقة الدور
الذي تؤديه اسرائيل كمكمل للاستعمار
واداة له . ثم قرر البيان ما يلي :

١ - تأييد جميع القرارات الخاصة
بفلسطين في مؤتمرات التضامن
السابقة .

٢ - ادانة المدون الاستعماري
الاسرائيلي .

٣ - العمل بمختلف السبل
والوسائل على ازالة آثار المدون .

٤ - مطالبة الشعوب الافرو آسيوية
ببحث حكوماتها على سحب اعترافها
باسرائيل .

هــله النةجة من انكاسة لكل ما تمارف طله المالم من قلم اخلافة شرففة - لكن الشعوب اصبفت بفشفة امل كبرة هفن صم ما توففسفه بسقوط المشروففن وعلم حصولهما على اظلمفة واجبة - بل انا هف مشرة دولة افرفقففة صوفت الى جانب المشروع الامرفكى بكل ما حمله من ففب وخطر على قفسفة النحر والسلم فى المالم - ومن المؤسف ان فففر وفود لفسله الدول مؤفمر النصفامن فى القاهرة وتوافق على ما جاء فى بفافه من اسفكار للملوفن الاسرائلفى والمعمل على ازالة اكافه بانسحاب فواف اسرائلف المفففة .

ان هذا الموقف قد حم الكفرفن . بل ان الشعب العربى اليوم لفسظر بمرافة الى هذه الدول الفى قافف ففر ما ففلف . والفزفم بقرافف مؤفمر النصفامن فى ففوف قولها وفابنفافلف . مالا فمففى كل هذا ؟ .

هل هى ازمة النصفامن ؟ . هل هى الففوفف الامرفكفة المسافلة لفعب بمصافف الشعوب ؟ . اسئلة فافرة كفرة . لكننى اقوف بمفمى الفقة . مزفد من المفل والافرار والصمود فى وه كل ما فوافه ففموفنا من ففففففف . مع مزفد من الفمقف والوفى . والفهم السلفم لكل ففماف معارفنا مع الامرفبالفة والمصفوففة المالففة . والففر فى الففافة ففما للشعوب . الشعوب الفى مفر من ارادافها فى مؤفمر النصفامن الطارف فى القاهرة . ولفها امرفكا بصفافها لاسرائلف . ومدالففها للشعوب والفرفة والسفلام . وللفكر ان اسالفى لمرفكا قد فمرف فففلا قوف كافف افمى منها . مفا فافلف امرفكا ان فففففف الوسافف وفففر الاسالفى .

فافزم محمد هاشم

• مفالفة الشعوب الافروف اسفوففة بالمعمل على فصففة الاسفعمار بشكلفه القففم والففففف . وازالة افقوافف الاسفعمارفة الصفركة الففوففة .
٦ - فم الشعب الصفرى فى افرافافه لكاففة الملوفن وفاففه فى سفه فاففم ففوفله .
٧ - فف الملوفن الافروف اسفوففة على مفاقة اسرائلف اقصاصفا والففاء اففاففاها مفا .

٨ - فف الملوفن الافروف اسفوففة على ففففف موففها من الفوفى الاسفعمارفة وففففر المؤفمر للففوف الذى بلففها الدول الفففرفة فافف الامم الفففة فى الووفوف الى جانب الشعب العربى فى كفافه الشرفى العافل .

٩ - فم الشعب الففسففى فى كفافه من اجل الموفة .

١٠ - مفاومة الفسلل الاسرائلفى فى البلدان الافروف اسفوففة .

١١ - فافف كفاف شعب ففوف ففوف الفففل .

١٢ - مفاسسة كاففة الففوفف لفصففة الفقففة العربفة .

١٣ - فكلفف السكرافرة الفاففة بفافف لففففة ففافة فففففف هذه القرافف والفعمل على افصاف فقففة اسرائلف .

وهكذا اففف المؤفمر صرففا فى افعافه . مؤكفا رسافلة شعوب النصفامن فى ففارة قفسفة الفرفة ففما كافف . ولقق رافق انفقاد المؤفمر ما كان فففرى فى الامم الفففة من مفاوراف اسفعمارفة للففولة فوف اءافف اسرائلف وفففها بالمفوفن . مفا فسفلزم بالفرفة انسحابها من الامافن الفى افففها على اساس ان كل ما ففرفب على المفوفن بافل وففر شرفى - ولقق بلفف امرفكا - فففة الفوففة الففاة لكل فوفافف الشعوب - ففوففا فاففة على الفوفل ففى لا ففوف الى جانب مشروفف فوف علم الانففاز والاففاد السوففى بما فواف المشروفان من اءافف اسرائلف وانسحابها وفافففب على فم اخلاففة ما ففلفه اسرائلف . وفافف شعوب المالم فى فرفب ففوف لما فسفر منه الاففراع . ولقق ففب فوف الشعوب من اففمال صفم اءافف اسرائلف وافففرها على الانسحاب بما ففمله





معركة ذات الصواري
للغنائ كامل مصطفى

عندما يصبح الفن سلاحاً في المعركة

المصرية كما نجد في لوحات النحت البارز والرسم الحائلي الملون من الفن المصري القديم في معبد أبو سننبل بالثوبة ومدينة هابو بالجبل الغربي بالأقصر وعلى جدران الكرك وفي مقابر الملوك وغيرها من الآثار .. وأن أقدم أثر مصري يبدأ بتاريخ المدون هو لوح «نارمر» وعليه رسم بارز يصور انتصار الملك «مينا» في حربه لتوحيد الوجهين القبلي والبحري ..

وفي الآثار البابلية والأشورية والفارسية ما يماثل هذا الإيجاز ولعل أشهر ما عرفه التاريخ من رسوم المقاومة كان في العصر الحديث ويشمل في مجموعة من أعمال الفنان الإسباني «فرانشيسكو جويلا» الذي قدم للمسالمة ٨٥ لوحة بعنوان «كوارث الحروب» وهي تختلف عن إنتاج أي فنان آخر من سابقه ، فهي عبارة عن رسوم تسجيلية للكوارث والأهوال والجرائم التي ارتكبتها

الفن سلاح من أسلحة الإنسان في مواجهة أعدائه .. والفنان التشكيلي يسميه الجماهير بما تعبر عنه الخطوط والأشكال ، ويرى روح المقاومة والفضائل ..

لقد استخدم إنسان ما قبل التاريخ سلاح الفن لمواجهة الوحوش التي كان يقاها كل يوم .. ورسم على جدران الكهوف التي سكنها لوحات قوية التعبير كان كلما طلع إليها امتلأت نفسه بالشجاعة والثقة في النصر وأنه قادر على التغلب على أعدائه .. وكانت هذه الرسوم أيضا هي المدرسة التي يتعلم فيها الأطفال كيف يواجهون مسئولهم الذي سيأفلونه في مستقبل الأيام ...

أن الفن يرفع معنويات الإنسان عند مواجهة التحديات ويقوم بدمج الجماعة الإنسانية في وجه أعدائها .. وعلى طول تاريخ الفن القديم قام الفنانون بتسجيل المعارك والانتصارات

الفرنسية في ذلك الوقت في بلادها
ولكنها حرمتها على البلاد التي
تستعمرها وتستنزف خيراتها .

وهكذا انقلب لוחات جويّا لتصبح
سخطا على المستعمرين ، فتحولت
لوحاته للملك جوزيف الى « الملك
الخطيئ » .. لم رسم لوحاته عن
فظائع الحرب التي شنها المتدون ..
مشاركا بهذه اللوحات في العمل
السري من أجل التحرر الذي اجتذب
كل المواطنين .

فرس الأهالي وهم يتقلون جيش
الضحايا المزمة الى القيد « ألوتى
يدفنون موتاهم » .. وصور
الأبرياء وقد ربطوا الى الأعمدة
والجنود يقتلونهم ويترننوا أسلحتهم
على قارعة الطريق .. وفي لوحة أخرى
يسجل منظر الجنود وهم يسطفون
أمرأة من زوجها الذي لقيته الى
الحائط بينما يحاول أحد الجنود
تقييلها ... وكانت هذه الرسوم
المشحولة بالفقرب والاضمحلال
سلاحا سحريا وكأنها البترول يصب
على النار .. فكانت تحريشا واضحا
للمواطنين على حمل السلاح والقتال
للدفاع عن كل مقدساتهم في حربهم
التحريرية ضد الفؤاة .

لم سجل الفنان بطولات الشعب
التحرر واستبساله في القتال عندما
رسم لوحة « ثورة مدريد في ٢ مايو
١٨٠٨ » فترى أبناء العاصمة الباسلة
يهاجمون في خماس بالجنود الجنرال
مورا وينزلون بهم الفؤال : لقد
عبر « جويّا » من القيد الذي استقر
في أعماقه عندما رسم صحنو بلاد
كوخى دوى مفترس ينهب ويتعدى
بينما الفلاحون السليحون بالحراب
البداية والسكاكين الصغيرة يهاجمونه
في بسالة . وكذلك صور النساء
السلاتي حزينات وهن يدافعن عن
انفسهم بوحشية .

ومنذ « جويّا » حتى القرن
العشرين تناول الفنانون موضوعات
الحرب والمقاومة والحرية في أعمال
شيرة أمثال لوحة « لاوجين ديلاكروا »
« الحرية تلود الشعب » . - لوحة
« المارسلين » للفنان « دورية » ثم
أعمال فناني الكسك وفيرها من
لوحات وفائيل في جميع بلاد
العالم .

وخلال الحربين العالميتين ساهم
الفنسانون في كل مكان بلوحاتهم

جيوش الاحتلال ، وطلوات المقاومة
الشعبية التي أحضرها الشعب
الإنساني ضد جيوش نابليون ..
وقد قال جويّا عن هذه الأحداث :

« انى لم أستطع تجاهلها فهي
تمثل مجد وطنى وقرته » .

عندما قامت الثورة الفرنسية
واطلقت صيحتها للتحرر من الملكية
والانقطاع في أوروبا .. كانت اسبانيا
لعانى من أزمات سياسية واجتماعية
طاحنة .. وقد تبنى الفنان « جويّا »
الدعوة الى الحرية والأخاء والمساواة ،
وعندما زحفت جيوش نابليون على
بلادها رأى فيها الشعب الإنسانى
منقذدا ومحورا لهم من الانقطاع
والرجعية والملكية المستبدة ، ورسم
الفنان الجنرالات الفرنسيين وكذلك
الملك جوزيف أخو الإمبراطور بوناپرت
الذى عين ملكا على اسبانيا .

ولسكن الجيش الفرنسى لم يكن
سوى جيش غلر .. ولهذا سرعان
ما تكونت حركة مقاومة جيوش
الاحتلال .. وتمردت العاصمة مدريد
في ٢ مايو ١٨٠٨ على القوات الفرنسية
الباقية التي استمرت البقاء في أرض
الوطن . وتكونت في اسبانيا جمعيات
التحرير وتشكلت فرق المقاومة
الشعبية حول الشعارات التي تطالب
بحرية الفكر وحرية الصحافة وحرية
الإنسان عموما .. وكانت هي نفس
البادئ التي وضعتها الجمعية

الكاريكاتير في الحركة
للفنان طوفان



ورغم هذا فقد شارك لثان مثل «بيكاسو» بأسلوبه الرمزي في التعبير عن مأسسة قرية «جرونیکا» الإسبانية التي دمرها طائرات الفاشيست الإيطاليين خلال الحرب الأهلية الإسبانية عندما ساهمت حكومة موسوليني في تأييد القوى الرجعية المعادية للنظام الجمهوري في إسبانيا عام ١٩٣٦ . كما شارك أيضا بلوحته الحرب في كوريا عام ١٩٥١ وإذا بها أقل إغراقا في الاغراب من لوحة ١٩٣٦ .

وهكذا نجد ضمير الفنان الحر يذله الى التعبير عن مأساة المدون الاستعماري على الشعوب بأسلوب موضوعي .. ولعل ما حدث من تغير في موقف الفنان « مئير كنعان » خير دليل على هذا فقد استغرق هذا الفنان المصري لسنوات طويلة في صياغة أعمال تجريدية متطرفة ترفض من عهد أي معالجة موضوعية أو التعبير عن أي انفعالات أو أفكار أو مشاعر مشتركة بين الناس .. بل وأخرها من الرسم الصحفي الذي هو مهنته الأصلية لزم طويل سابق على المدون الاستعماري الصحفي وراء إسرائيل على بلادنا ، وحججه في

ورسومهم في مقاومة المتدينين وتأجيج روح المقاومة والقتال عند مواطنهم للدفاع عن كل القديسات .

ولكن تيار الفكر الرجعي الذي يملك إمكانيات مادية ودعائية هائلة أخسده يشجع في مجالات الفنون اتجاهات ترمي في الحصل الأول الى تجريد الإنسانية من سلاح الفن عندما تخوض معارك نضالها . فانتشرت اتجاهات فنية ومدارس ترمي في زيادة حولة الأعمال الفنية من الجماهير وتشجيع نمو الحركة الفنية داخل دائرة شيقة من المتفوقين وذلك بخلق لجرم كنجوم السينما من الفنانين المستغرقين في الأبحاث الشكلية ودخلت الأعمال الفنية سوق المزايمة وتحولت من أداة تمهيرية لتوصيل المشاعر ، الى سلمة لجلب الربيع والشهرة . وهكذا وفي أحسن الأحوال غرقت الحركة الفنية في أبحاث شكلية خالصة وأهمل تماما واجب الارتباط الدائم بين نقاشات الجماهير التي تتطور وفق قوانين وظروف خاصة بها وكذلك متطلبات المناجسة الوضوعية للمشكلات الاجتماعية وعلى رأسها قضية نضال الجماهير في معركتها من أجل التحرر من الامبريالية .

الفنانون
نزلوا الى
الجمهور



هذا أن إخلاصه للمهنة الفنية تمتعه من ممارسة الرسم الصحفي .

ولكن عندما اتحدت الحركة هاد الفنان « كشكاش » إلى المشاركة بسلاح الفن في الحركة مستخدماً أسلوباً واضحاً وبسيطاً ومعبراً ، هو أسلوب الرسم الصحفي .

إن مقدسات شعبنا وألواننا عندما تتحول إلى تداريس تلقف ورامها مدافعين عنها .. عندئذ تنحصر كل محاولة لنقشة الفن أو الجبال من انتحاصه الشكليات الغامضة ... وتصبح كل الأبحاث الجمالية التي لا تدفع الفن في خدمة قضية الوطن ، أبحاثاً مقبلة لا معنى لها ولا جدوى ورامها .. فالحركة تفرض الانترام ببعثها الكامل والحس والاحتياقي .. لأنها معركة شاملة ، ولا يهود للفن سوى وظيفة واحدة هي بث شحنات انفعالية وفكرية في القلوب التي تقوم بلور إيجابى واضح وقرى ومحدد في تمهنة الجهود للمعركة .

لقد شجرك الفنانون المصريون مشاركة إيجابياً بأنفسهم وفنهم في كل الحارك الوطنية التي مرت ببلدنا في العصر الحديث .. ففي أعقاب ثورة ١٩١٩ لأمثال المثال الراحل محمود مختار تمثال نهضة مصر ومير فيه من روح تلك النهضة ، كما خلد زعيم تلك الثورة في تمثالية لسعد زغلول بالقاهرة والإسكندرية وجسد الفنية في المظاهرات وأقيمت المظاهرات الثمانيات أحداث وأهداف الثورة .

كما ظهرت أعمال الفنانين في الأمان العامة في فترات المد الثوري عام ١٩٤٦ ثم أمواج الشكاش المسلح بالقنطرة عام ١٩٥١ - ١٩٥٢ فحملت مظاهرة ١٤ نوفمبر الصلابة لوحات سياسية ضخمة كما مهدت المصقات الحائطية لهذه المظاهرة وشهدت الجماهير لها .. وفي عام ١٩٥٦ عندما وقع العدوان الثلاثي كان كانت مشاركة الفنانين أوسع مدى وأكثر إيجابية من أي وقت مضى ، فخرجت الأعمال الفنية في المظاهرات وأقيمت المظاهرات في الشوارع والمقاهي ومحطات السكك الحديدية وكان أسلوب « الإغش » أو « أصلا الحلق » يلب على مظهرها .

لقد كانت معركة بور سعيد امتحانا للشعب المصري بجميع طبقاته حيث قدم هذا الشعب البهران على أهليته في الحرب والاستقلال والحياة العزيزة الكريمة وشايك كل المصريين سواء في بور سعيد أو غيرها من بلاد الجمهورية في تقديم هذا البهران . وقد ندب أطفال بور سعيد مرضا هاما من المعركة التي خاضتها مدينتهم وذلك عقب طرد المعتدين في ديسمبر ١٩٥٦ . وأقيم هذا المعرض في قاعة الفنون الجميلة بالقاهرة ثم انتقل إلى دوما وفيينا ويودايت وكان صورة حية تجسم انفعال هؤلاء الأطفال وتعبيرهم الصادق الذي يبرهن على مدى تغفل الوعي بقيمة حريتنا وحرية بلادنا .

فرس الطفل على ما فيه من بدائية مله بالتعبير البسيط الواضح الذي يصغر الفنان الكبير من أداله .. فالطفل رغم أنه لا يعرف سببا للحرب .. ولا يرى مدى خطورتها على الإنسانية ، ولكنه أقدر على التعبير عنها عندما يرى أباه وأمه متزعجين وقد امتسك البيت بالفزع وضاعت الطائفة وظهر شيخ الموت ممثلا في قنابل وحرائق وفشار .. أنه عندما يلجج اندفاع أبويه والمحيطين به للدفاع من ذلهم وأنفسهم يتشبع بروح المقاومة ويبرر منها بتلقائية وصق يميلان لرسمه تأثيرا عميقا في المشاهد .

وفي معركتنا المصرية التي نخوضها اليوم نجد أن الفنانين التشكيليين قد انغمسوا بها متسلحين للغة الأولى التجريبية الثورية ووجدوا أنفسهم للفتية وعملوا لها بالصورة والكلمة . فتركه الفنانون مراسمهم ومشكلاتهم التكتيكية ونزلوا إلى الشارع يرسمون المصقات وينظفون المارشي التي تدور حول المعركة مع الأمبريالية ومنحتها إسرائيل .. فساهمت هذه اللوحات في دفع الروح المعنوية وتوعية الجماهير وتضيقها بدورها في المعركة .. ورغم وجود بعض المصقات السيئة التشكيل والناطقة الهدف فيما يتعلق بالإتياء الصحيح للتوعية التي كشفت عنه بطورات المعركة إلا أن شكل الإنتاج الفني قد تغير موما في

هذه المرحلة .. فتراجعت الأساليب المركبة والتكنيك المعقد إلى مرتبة ثانوية وأصبح التشكيل البسيط والتعبير المباشر أساسه الإنتاج الفني للوصول إلى الجماهير العربية بطريقة سهلة وسريعة .. وأصبحت الشعائر الثورية الوطنية جزءا من التشكيل باعتبارها من مستلزمات الوظيفة الجماهيرية للفن التشكيلي في معركتنا الشاملة الحالية .

وفي جميع أماكن تجمع الفنانين التشكيليين بالقاهرة والإسكندرية وغيرها من موانع الحافلات دب نشاط ملحوظ منذ المظاهرات الأولى للتعبير للإسهام بسلاح اللون والخط . وهكذا منع المؤلف من ارتباط الفنان التشكيلي بالوجدان الشعبي في بلادنا وأثبتت الفاتية المظلي من الفنانين منع إيهانها بقضايا الجماهير .

أما الدور الذي يقوم به رسامو الصحافة وخاصة رسامو الكاريكاتير السياسي فهو لا يقل بأي حال من الأحوال من الدور الذي يقوم به أجهزة الإعلام المختلفة ، خاصة رسوم الفنانين الذين تنبؤوا منذ زمن طويل لدى اتساع دائرة تأثير الكاريكاتير وأثبته « قيادة لا تنكث » وكان من أبرزهم الفنانون زهدي ومصطفى حسين ، وحلى التوفى ، وعبد الصبح ، وجوهر ، وصالح جامين ... وغيرهم . أن رسامي الكاريكاتير يتمتعون بشهرة وشعبية بين قراء الصحف لدرجة أن الكثيرين من جمهور القراء يبحثون عن رسوم هؤلاء الفنانين بعد قراءة النواوين الرئيسية للصحف وتلب الاسترسال في قراءة أي خبر . والفناني يعتبر الصدف الذي يتناولوه وصام الكاريكاتير أهم الأحداث الجارية ، ومن الممكن اختيار مجموع رسوم الكاريكاتير الصحفي سجلا وإقيا للأحداث التي تمر ببلدنا . وهذا فضلا من دورها المباشر في المعركة بالنسبة للشعب المصري الذي أشتهر منه حب الفكاهة .

صبحى الشارونى

الولايات المتحدة..

لماذا ناصبتنا العداء؟



والروحي المستمد من الماضي والذي يؤثر في حاضر ومستقبل الدولة وفي تحريك سياستها الخارجية وفي تعاملها مع الأحداث العالمية كواحدة من دول العالم المتفاعلة مع غيرها في البوتقة البشرية .

والولايات المتحدة الأمريكية لم تدخل معترك الحياة السياسية حتى عام ١٨٩٨ كما يقرر المعلق الأمريكي المشهور « والتر ليبمان » ويرافقه على ذلك الكاتب المعروف « فرانسيس لوفتسهايم » في محاولة « تشهيد مولف أمريكا الآن » .

ويقدر لوفتسهايم انه ترجس في الولايات المتحدة الأمريكية الآن ، أزمة فكرية ثقافية عميقة الجذور تنعكس على ملك واتجاه وأهداف السياسة الخارجية .. وتتبع هذه الأزمة من سوء تفسير الأحداث وهو يدبر السياسة الخارجية الأمريكية بالافلاس المعنوي الانتقار الى الخلل العليا التي يجب أن تكون الأسس في رسم السياسة الخارجية لأية دولة .

ويقرر لوفتسهايم أن تلالل من الساسة الأمريكيين هم أولئك الذين أتبع لهم البعد الانساني العالي في النظر الى الأحداث ، وفي تحريك السياسة الأمريكية .. وحتى هذه القلة منهم كانت تمثل انقلابا وشاذا لم تتجاوز منه الحياة الأمريكية السطحية النخبية الحالية من الحق الإنساني والإخلائي .. وآية ذلك فشل محاولة الرئيس الأمريكي وودرو ويلسون لصنع معاهدة الصلح في أعقاب الحرب العالمية الأولى ، ولانشاء عصبة الأمم ، عندما اعترض الكونجرس الأمريكي آنذاك على كليهما .. وكانت هذه أولى المحاولات لاطلاق أمريكا على أحداث السياسة العالمية التي

أمريكا أقوى دولة في العالم .
أمريكا أقوى دولة في العالم .
ربما كان ذلك صحيحا بالقياس المادي للقوة والعتى .

لكن هناك مقياس آخر أكثر أهمية عند قياس قوة وعتى دولة من الدول هناك المقياس الفكري والروحي المستمد من حضارة الأمة وتجاربهما في التاريخ وتراثها الحضاري والثقافي .

أمريكا أقوى دولة في العالم ..
أمريكا أقوى دولة في العالم ..
مكذبا قال الرئيس جمال عبد الناصر في مؤتمره الصحفي الذي عقده يوم الأحد ٢٨ مايو ١٩٦٧ .

ولكن الرئيس عبد الناصر أشار الى عامل المال في السياسة الأمريكية عندما سأل سيادته مستديرا فقال :
« ولكن لماذا تحب أمريكا سفنا »
لصحة إسرائيل ؟ » .

وحدد الرئيس كذلك ما نفتقر اليه السياسة الخارجية للولايات المتحدة الأمريكية عندما قال : « لماذا لا نلتزم أمريكا جانب العدل والحق ؟ » .
وهير السيد الرئيس كذلك من فاجحة الصالح في واحدة من أكبر دولتيه عندما سأل : « ماذا تكون نظرة العالم الى أمريكا عندما يجهها تنحاز الى الجانب الذي يظن من العدل ؟ » .

والحق أن الرئيس جمال عبد الناصر قد عبر ببصيرة نفاذة عن عقيدة السياسة الخارجية للولايات المتحدة الأمريكية .

أقول ، لا تقاس قوة الدولة ، ولا يقاس عتى الدولة بالقياس المادي في هذين المصنفين حسب ، ولكن هناك التكوين النفسي والفكري

عبد الله

تحرك في أطوارها تاريخ المسالم الحديث ... وأخيراً يقرر لوفتهام إن السياسة الخارجية الأمريكية قد فقدت إنسانها

ولقد عتصر استمرار الحلقات وتماكبها ، حاضراً مع ماضى ترى بالإبعاد الفكرية المستخلصة من تاريخ سابق لامة تمرقت لتقدر كاف من تجارب التاريخ ..

والحق أن فريستس لوفتهام إن قد أصاب في ملاحظاته على السياسة الأمريكية في القرن العشرين ..

والحق أن تأمل أحداث السياسة الخارجية للولايات المتحدة الأمريكية يطلنا على مدى لقدم هذه السياسة وبماقتها ومخاطبها بين المبادئ والنظريات المتناقضة ، والبرامج الفضفاضة الخالية من أى مضمون حقيقى ..

ولنعش بين يدي التاريخ جملة من مواقف السياسة الخارجية الأمريكية في العصر الحديث وقدع له استخلاص معانيها ..

قولا :

● شهدت نهاية القرن الثامن عشر حركة استقلال أمريكا من الاستعمار البريطانى ، ويدل هذا على شعالة التاريخ الأمريكى الحديث من الخبرات والتجارب الإنسانية الهامة في حياة الشعوب خصوصاً إذا فذكرنا أن أمريكا لم تكن بالكاد قد استكشفت قبل هذا الاستعمار .

نالية :

● في أعقاب الحرب المالية الأولى حاولت أمريكا الخروج من عزلتها والمساهمة في تحريك الحضارة الإنسانية على مسار تاريخها فحاولت رتبها وهدو ويسلون - كما سبق القول المشاركة في مسابقة معاهدة الصلح وتكوين عصبة الأمم وإدخال أمريكا عضواً فيها ، ولكن فشلت هذه المحاولة التي تمثل فيها البون التاسع بين سطحية الجماهير الأمريكية آنذاك وبين اطالة فكرية النالية بدت شالة على سطح الحياة الأمريكية ، فلم يوافق الكونجرس الأمريكى على المعاهدة ولا على تكوين عصبة الأمم وفضل تقوفا في عزلة أمريكية ، مصطبغة بالاثانية ..

ثالثا :

● في أعقاب الحرب المالية ،

وقرب نهايتها ، اندلعت السياسة الأمريكية إلى جانب الحلفاء في حريم ضد النازية والفاشية ، وساهمت مساهمة فعالة في هزيمتهما ، وخيل للعالم ، ولفترة طويلة ، أن الحرية والمساواة والديموقراطية قد كتبت دولة فتية قوية هي أمريكا .. ولكن بدور الرعونة وتكلف القوة ومحاولة اظهارها كانت ينادية في معارك أمريكا ، وخصوصاً في ميدان حريمها مع اليابان .. فقد سجل التاريخ أن أمريكا قد ضربت مدن اليابان بالقنابل الذرية ، لم يكن لمة ضرورة لذلك ، إذ كانت اليابان قد أعلنت بالفعل وغبتها في التسليم .. ولكنها كانت لية أمريكية الكيدة في محاولة استعراض القوة التي حصلت عليها أمريكا - لا من صميم ترابها ، ولكن من تراث حضارى المالى يهودى - وهو الداء الذي استشرى بعد ذلك ، ولما لذلك ، في السياسة الأمريكية - ، عندما امتبرت أن سياسة القوة هي السياسة المكفولة النفاذ في التاريخ المعاصر .

رابعا :

● لم يثبت انضمام أمريكا إلى جانب الديموقراطية والحرية والمساواة والمثل الإنسانية السلمية بانضمامها إلى بريطانيا وفرنسا في الحرب المالية الثانية - كما أذاعت دعاية الحرب ، ولكن الأمر الذي تأكد ثبوته هو انضمام أمريكا إلى الحركة الاستعمارية الجديدة في العالم ، فاصبحت تمثل الاستعمار الجديد وتعتبر نفسها الوارث الشرعى - بحكم القوة وسابريتها لتطوراتها الحديثة - وبحكم الفنى - بالمعيار المادى - لستعمارات بريطانيا وفرنسا وغيرهما .. فلم يكد يتخلص الاستعمار الفرنسى في الهند الصينية - مثلا - بعد معركة ديان بيهان فو ، حتى دخلت أمريكا محاولة أن تتركز تركته إلى حد التورط في حرب كورية ..

خامسا :

● لقد أصابت الكاثرة - أمريكا بالشلل والجمود الفكرى .. وهو الداء الأمريكى الناتج من الخوف من الشيوعية أن تنسرب إلى داخل أمريكا نفسها - بل أن هذا الخوف تعدى الحياة الداخلية الأمريكية - ، إلى حد أن أرسم هذا النوع اليوسيرى من الشيوعية - بكل سماته وأعراضه المثشينة - على سياساتها الخارجية .. لها هي تعارب حريا

وحشية في فيتنام بزم محاولة دون
كيشونية لوقت التقسّم الشيوعي
متورطة في حرب وحشية ، يهد فيها
الدم والمال الأمريكي بشاعة منقطعة
النظر .. كما يهد فيها الدم التقى
لشعب فيتنام البطل الحر ..

سادسة :

● لقد بلغ غرور القوة بأمرىكا أن
تصورت أنه يمكنها خلق دولة
وحمايتها فعملت على إنشاء دولة
العصابات الصهيونية إسرائيل على
أرض شعب عربي هسّو الشعب
الفلسطيني .. غرور قوة بلغ حد
الحلم بإنشاء دولة وسع أخرى ..
احلال شعب محل شعب وتغيير قومية
وهي محاولة عاتية لا تستند على حق
ولا عدل ، وتخلو من سائر القيم
الإنسانية اللازمة لسمة دولة محضرة
لنفس القوة ممّا كان مفهوم القوة
وتصورها ..

كل هذه المواقف وغيرها كثير -
لنل دولة واسعة على تضييق السياسة
الأمريكية وترديتها في وهاد عميقة من
التناقض والتهاوت ، ولعل على
التخفيف بين مبادئ الفكر ، وأساليب
العمل على مستوى الدولة الكبرى
في المجالات الخارجية .. مما يمدح
سياستها الخارجية بأنها سياسة
لا أخلاقية ، سياسة نفعية - بالمدى
السوقي الدارج للنفعية ، لا المدى
العلمي المدنى للنفعية - سياسة
بغيشة ، بدأ لونها النافع يظهر
رويدا رويدا ، وأخذت ألحنتها الكريية
تملئ شيئا فشيئا ، حتى أصبح
واضحا للمعان والافراد والأمان ،
أن أمريكا تضرر حياتها في مجالات
الدعاية في العالم .

ولو علمتنا وتاكدنا أن الحرب
الحديثة هي حرب دعاية في المقام
الأول ، لا أدركنا أن الدوائر تعود على
أمريكا تستبسط في النهاية في هاوية
الدمار ..

أمود فآكر إنه لا تقاس قوة
الدولة ، ولا يقاس غنى الدولة
بالمقاييس المادية فحسب .. ولكن هناك
التكوين النفسى والفكرى والروى
الجرانى الذى يلزم القياس عليه اذا
أردنا قياس قوة الدول قياسا
دقيقا .

ولا كان المذهب الفلسفى هو الذى
يمر تعبيرا دقيقا من حضارة معينة
من الحضارات .. من حيث أن
الفلسفة هي جماع ثقافة الحضارة
وخلاستها في كل عصر من العصور ،
لجدير بنا أن ننظر الى ما يسمى
بالفلسفة الأمريكية المعاصرة عسى أن
نجد فيها ما يمين على فهم السياسة
الخارجية للولايات المتحدة
الأمريكية ..

ولقد تبلورت الفلسفة الأمريكية في
مذهب فحل من المذاهب الفلسفية هو
المذهب البراجماتى كما تمثل عند
جيمس دوى ولويل جيمس من
فلاسفتهم .

وخلصة هذا المذهب أن مقاييس
صواب الفكرة وخطئها منسند
البراجماتيين - هو أنهم يتساءلون :
«هل هذه الفكرة نافعة لنا في حياتنا ؟»
إذا كانت الاجابة « نعم » ، إذن
فالفكرة صحيحة ، وإذا كانت الاجابة
« لا » فالفكرة خطأ .. وهم يقولون
لجاولز ، وإذا اتسع الوقت ، أكتفى
لا تتعلق بالنفع وضده ، ففكرة الله
والخلود وغير ذلك من أمهات الأفكار
الإنسانية ، على أساس أنها تعطل
عند متعتها - أحيانا - شيئا من
الحمة المعنوية أو الراحة النفسية ،
وهو أساس نفسى كذلك ..

وليس هنا مجال التعليق على هذه
الفلسفة السطحية البراتية ، ويكفى
القول بأنه من الميث دبط صواب
وخطأ الأفكار بما يسمونه
« منفعتنا » إذ أن المنافع تتعارض
بين الأفراد والجماعات والأمم ..
وكذلك تختلف « منفعتهم » دون شك
من وقت الى الآخر .. وينتج من
ذلك - دون ريب - عدم ثبات الحقيقة
والصديق بالنسبة للأفكار حسب
المعيار الأمريكى البراجماتى .. وهو
الامر اللام الحقيقة كقيمة ثابتة ،
والذى لا يتفصل عن حقيقتها
ولا ينسلخ من طبيعتها ..

وينتج من تشيع الفكر الأمريكى
بهذا المذهب البراجماتى نتائج خطيرة
تمثل فيما نلاحظه من تهافت السياسة
الخارجية للولايات المتحدة الأمريكية
فلا جدال أن سياسيا مثل جون
فوستر دلاى قد استوعب فلسفة
بلاده البراجماتية وتخيل مع نتائجها
وكذلك غمره من صناعات السياسة
الأمريكية ..

وكأنى بالأساسة الأمريكان يتساءلون
أزاء أى مشكلة عالمية : « أين نضعنا ؟ »
لم يتقدمون في اتجاه ما يتصورونه بالنظر
السطحية لمنفعتهم ، بطريقة تفصح من
بين أصابعهم حتى النفع ذاته ..

وعكذا تتردى السياسة الخارجية
للولايات المتحدة الأمريكية في اندل
مهاوى الانزلاق ، وتظهر لا أخلاقيتها
ومخالفاتها للإنسانية ومطلها العليا ،
مستقبل الحياة الأمريكية ، وأكبر الأثر
في اندحار أمريكا لو كانت - لا قدر
الله - حرب عالمية تكون أمريكا طرفا
فيها .. وهى نتائج محزنة لأن حياة
الدول اليوم أصبحت معلقة بنجاح
أو فشل دعايتهم .. والإنسان
الأمريكية تضرر على طول الخط .

وأشك بزم يحبه فاذا العالم كله
يبتف :

أمريكا .. كانت القوى دولة في
العالم ..

أمريكا .. كانت أقوى دولة في
العالم ..

أمريكا .. ليت أنه لم تكتشف
أمريكا ..

ان هناك قوة الله .. قوة الحق ..
قوة الفضائل .. قوة الخير .. قوة
القيم الأخلاقية والروحية السامية
في عالم الانسان يا أمريكا ..

على التجهرى

قضية الوحدة الإفريقية.. إلى أين ؟

متجانس تعايش فيه كل الأجناس وتعمل من أجل هدف واحد هو رفاهية الإنسان الإفريقي . وقد حاول بادمور أن يوضح كيف أن للإفريقيين مثل الآسيويين مصلحة ملحة في السلم وفي عالم تسوده الحرية واللائف كي يتمكنوا من تعويض ثرونا كاملة من التخلف الذي لفرسه عليهم الاستعمار الغربي .

ويحكى بادمور في هذا الكتاب قصة أول مؤتمر للجامعة الإفريقية الذي عقد في باريس سنة ١٩١٨ أثناء عقد مؤتمر السلام في فرساي .

في الوحدة الإفريقية :

يتناول بادمور في هذا الفصل الجامعة الإفريقية وموقفها من سراج المؤنمين من أجل التحرر وسيطرة الانحيسار والاساس النظرى الذى تعتمد عليه الجامعة الإفريقية كنظرية وكمنقولة ، يقول بادمور : (تؤيد الجامعة الإفريقية موقف الجبهة الأفرو آسيوية ضد السياسة العنصرية التى بلغت ذروتها في فلسفة هيرن فولك المعروفة بالإبارتيد بالإضافة الى أنها تستنوي مضمونها من كفاف حركات التحرر الوطنى في الدول الآسيوية ومن نظرية هاتدى في اللانفاد كوسيلة لتحقيق تقرير المصير والاستقلال الذاتى ومساواة الأجناس كما أنهى تعارض النظام الاحتكارى الرأسمالى في الغرب وهى تصدد مكانها في معسكر الحيفاد وتعارض جميع أشكال العنف والعنصرية سواء كانت ييشيه أم سوداء وتربك نفسها بجميع القوى التقدمية بغض النظر عن الجنس أو اللون أو الطقيدة وتعمل من أجل تحقيق العدل الاجتماعى والتساوان والسلم لجميع الشعوب) .

ويحاول بادمور أن يوضح كيف أن للإفريقيين مثل الآسيويين مصلحة ملحة في السلم وفي عالم تسوده الحرية واللائف كي يتمكنوا من

بمسد جورج بادمور أحد الرواد الذين لشدوا الكثير من الاسس التنظيمية لحركة الوحدة الإفريقية ولد في ترينيداد سنة ١٩٠٣ ولكنه ظل مشغودا الى افريقيا موطن أجداده الأوائل الذين سبقوا في مصور مبكرة الى متفاهم في الأمريكتين . . وكان تحريرها ووحدها هما المثل الذى وضعه نصب عينيه طوال حياته . وقد خصص جميع كتاباته للدفاع من حرية افريقيا ووحدها ، ويصير بادمور أحد واضعى نظرية الوحدة الإفريقية . وقد ألف منها كتابا يضمه المهتمون بالشئون الإفريقية في مستوى وثيقة حقوق الانسان أو الكيان الشبوى للكرس .

والمرور أن بادمور قد كرس حياته من أجل افريقيا ومستقبلها وقد ترك الصحافة والسياسة وأخذ يبحول في أوروبا وآسيا وافريقيا يحدو لفكرته . وقد تعرض للكثير من الاضطهاد والهجوم العنيف أثناء حكم النازى في ألمانيا ، ومات من اعداء المؤنمين في كل مكان . وخاصة أولئك الذين يشر حقدنهم وجود أشخاص مؤنمين يشتقون أفكارا تقدمية مثل بادمور .

وقد دعا بادمور جميع الذين يرجع أصلهم الى افريقيا حيثما وجدوا الى توجيه أنظارهم الى قارتهم موطن أسلافهم والمودة إليها ، وقد عاد بادمور الى افريقيا بمجرد إعلان استقلال غانا حيث عاش بجانب رفيق كفاحه القديم د . كوامى نكروما كمستشار للشئون الإفريقية .

لقد مات جورج بادمور سنة ١٩٦٣ ولكنه رأى بداية تحقيق كثير من أحلامه ومبادئه التى عاش من أجلها ويتناول بادمور في كتابه من (الوحدة الإفريقية) جميع الجهود التى بذلها أبناء إفريقيا من أيام دكتور دى بوا لتحقيق حلم السود في توحيد قارتهم ، وأملهم في خلق مجتمع افريقى





افريقيا) هل من حقها ارسال مفسر من السنغال للحكومة الفرنسية وكان هذا المفسر (محور الحادث) هو بليل ديان وقد كان يعتبر من اكبر الساسة السود ثابرا في فرنسا في ذلك الحين وكان مسدينا حبيبا لـ **جورج كليمنصو** وعندما اصبحت فرنسا بكارثة عسكرية سنة ١٩١٧ قام رئيس الوزراء بتعيين مستر ديان حاكما عاما لقرب افريقيا ثم كلفه بتجنيد مالا يقل عن ٢٠ ألف من الافريقين من الجبهة الغربية لصد الهجوم الألماني في معركة مارن في يوليو سنة ١٩١٨ .

ويعلق المؤرخ الافرو امريكى **مستر** (. **ويجبر** الذي كانت تربطه بالثالب الافريقى معرفة وثيقة على ذلك يقول : « ان ديان قد ليل هذا المنصب لسببين اولهما انه كان يعرف ان فرنسا اقل الدول الاستعمارية تعصبا ضد السود وانهم انما احس انه اذا اقدم السود على تجنيد فرنسا ومشاركتها في الحرب فان ذلك سوف يساهم بالتالى على تحريرهم » .

ولكنه عندما وصل الى افريقيا صدم بأول طمعة من التعصب العنصرى للحاكم الفرنسى الأبيض في السنغال دهش عندما علم ان هذا المنصب الكبير يشغله افريقى لبيلا من ان يذهب بنفسه لاستقباله كما تتطلب المناسبة ارسل احد صغار الرسميين ومعه فرقة من القوات السوداء لتقوم بواجب استقبال مستر ديان الذى اعتبر ان الاعانة لم تكن موجهة اليه بقدر ما كانت موجهة لكرامة فرنسا ذاتها ورفض مستر ديان ان يصادر الباخرة وابرق الى كليمنصوبيلغه ما حدث ورد كليمنصو بريقة شديدة اللهجة الى الحاكم الفرنسى يامر به باستقبال ديان استقبالا عسكريا لائقا والا لعليه ان يستقبل قويا . وتول ديان وسط مظاهر العدا من جانب السود وقليل من الاصدياء ولكن سرمان ما استطاع ان يكسبهم واستجاب ٨٠ الف افريقى الى النداء الذى وجهه اليهم ديان اى اكثر من نصف المدد الذى طلبه كليمنصو وتم كل شيء في اقل من ٣ اشهر مما اشاع السرور في نفس كليمنصو وعندما عاد ديان الى فرنسا قدم له كليمنصو وساما المشرف ولكن ديان اعتذر عن قبوله قائلا انه لادى واجبه فقط وانه قد كوفى بما ليه الكفاية .

تمويش قرون كامسلة من التخلف فرضها عليهم الاستعمار الغربى . ويرى بادهور ان (تحقيق الوحدة الافريقية يجعل منح حق لقرار المصير للمناطق التى لم تتحرر بعد شرطا اساسيا لخلق الظروف التى تستلزم على توحيد الحكومات الافريقية على اساس اقليمى مما سيساعد في النهاية على خلق ولايات متحدة افريقية ، وذلك لان الاحساس النامى الذى يربط بين الافريقين ذوى الومى السياسى في جميع انحاء القارة ، بان مصيرهم واحد وان ما يحدث في جزء من القارة يؤثر على جميع الافريقين في باقى النصف القارة . . هذا الاحساس يمد في مقدمة العوامل المؤسسية التى ستخلق المناخ السياسى والاجتماعى لتحقيق الوحدة الافريقية .

وهذا الكلام يعود بنا الى الواء اربعيهاما عندما اشار دكتور دى بوا في كتابه (**الزنج**) الى حقيقة تفرض نفسها اليوم على السرح العالمى بشكل لا يجعلها مجالا للجدل وهى ان (**القضية المشتركة بين جميع الانجاس السوداء ضد موقف الاوروبين الجائر** قد وجدت طريقها للتعبير عن نفسها وان التفكير في الجنس البشرى يعنى التفكير في اللونين لان البشرية ملونة وليست بيضاء وان مستقبل الصالح سيكون نتاج ما يصنعه الملونون . . هذا هو التحدى الذى لا مفر منه في النصف الاخير من القرن العشرين) .

ويحكى بادهور في هذا الكتاب قصة اول مؤتمر للجامعة الافريقية الذى عقد في باريس سنة ١٩١٨ اثناء عقد مؤتمر السلام في فرساي يقول : « بعد اعلان الهدنة في الحرب المالية الاولى سافر دكتور دى بوا الى باريس آملا ان توافق قوات الحلفاء المتحصرة على تبني ميثاق حقوق الانسان للافريقين مكافاة لهم على الخدمات التى قام بها السود في ميادين القتال في اوروبا وفي كل مكان » .

وتحدث دكتور دى بوا عن الظروف التى تم فيها عقد اول مؤتمر للجامعة الافريقية يقول : « ان خطتي التى كانت تنحصر في ان يكون لافريقيا صوت يستطيع توصيل شكواها الى العالم اثناء انعقاد مؤتمر السلام في فرساي كانت مجرد مشروع لم اكن احمى بانه سيخرج للنور لولا وقوع هذا الحادث وهو ان افريقيا السوداء (غرب

وبذلك تحقق الوحدة الوطنية ويمكن إيجاد حل نهائي لمشاكل المجتمع المتعدد الأجناس .. وإلزام المجتمع للقيام بهذه العملية هو الآن لأن هذا سيكون متأخرا » .

الولايات المتحدة الأفريقية :

ويرتكز في هذا الفعل الفكري الحقيقي للكتاب كله بقول بادامور عن الزعماء الأفريقيين : أنهم كلما كانوا صاعدين مع شعوبهم فإنه لن يكون هناك شيء يخشونه لأنهم يسيطرون على زمام مصائرهم ومصائر شعوبهم ولأنهم يتكلمون بتأييد ومساعدة القوة المدنية الهائلة المملطة في المؤتمر الأفرو آسيوي والتي أعلنت (أن الاستعمار بكافة صوره وإساليه شر محض ولابد من التخلص منه لأن اضطهاد الشعوب واستغلالها يتناقض مع أولى الحقوق الأساسية للأنسان التي يتضمنها ميثاق الأمم المتحدة ويتعارض مع اتجاه العالم نحو السلم والتعاون) .

وفي تحليله للأسس الأيديولوجية التي ترتكز عليها الوحدة الأفريقية يقول بادامور : أنه من خلال التماسك من أجل الحرية الوطنية والكرامة الإنسانية تقدم الوحدة الأفريقية أيديولوجية متميزة تتعارض مع التبعية وفتح الطريق أمام الإنسان الأفريقي كي يتقدم بدوره في إزاحة الحضارة وتمييقها ، أن الوحدة الأفريقية فوق الطبقات والجنس والتبعية والدين وبمعنى آخر إنها تريد فرعا متساوية للجميع فالأهداف تكاد على أساس من الجدارة ، أن رؤياها تمتد إلى وراء حدود الدولة تمتد إلى ضم جميع الدول الأفريقية المتحررة في إطار نهائي هو الولايات المتحدة الأفريقية .. في داخل هذا الكونولت الأفريقي سوف يكون للناس بغض النظر عن قبائلهم أو أجناسهم أو لونهم أو عقائدهم أحسبيرا أو متساوين وسوف تتمتع جميع الوحدات الوطنية التي ينضم لها الاتحاد الفيدرالي مستقلة في شؤونها الإقليمية ومتحدة فقط في الشؤون التي تمس مباشرة المصالح المشتركة للوحدة الأفريقية . (هذه هي رؤيتنا لأفريقية القصد هدف الوحدة الأفريقية .)

عواطف عبد الرحمن

ولا شك أن ديان قد صادف كثيرا من الانتقادات وقد اعتبره البعض خائنا لأنه جعل الأفريقيين وقودا للحرب من أجل مصلحة فرنسا وبمضهم التي عليه لأنه استطاع أن يميل أكثر مما فعله أي شخص من أجل تقوية وضع الشعوب السوداء في الامبراطورية الفرنسية . وقد برز ديان بعد انتهاء الحرب في البرلمان الفرنسي إلى أن أصبح نائبا لوزير المستعمرات سنة ١٩٣١ .

هسلدا هو الأفريقي الذي جاء لمساعدة دكتور دي بوا وحصل من كليمنصو على تصريح بمغادرة أول مؤتمر للجامعة الأفريقية في باريس أثناء عقد مؤتمر السلام في فرساي لقد قال كليمنصو وقتها لديان (لا تكن منه ولكن نلذ فوراً)
التفرقة المنصرفة في الجنوب الأفريقي :

يحدث بادامور في هذا الفصل من التفرقة المنصرفة في جنوب إفريقيا وموقف الكنيسة الهولندية منها يقول : « أن السياسة المنصرفة في جنوب إفريقيا ... وسمنها الإيجابية الوحيدة هي التضييق الكامل والطلاق على الأفريقيين في جميع مجالات الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية . هذه السياسة ، سياسة دكتور مالن الانتحارية والتي تتعارض حتى مع أحد النظم الاستعمارية شراوة ، التي بكل أسف. التأييد المطلق من الكنيسة الهولندية التي تقول (لا مساواة بين البيض والسود في الدولة ولا في الكنيسة .)

وقد تناول بادامور في نفس الفصل الأوضاع في كينيا قبل استقلالها وخاصة مشاكل المجتمع المتعدد الأجناس في كينيا وبمضي دول وسط إفريقيا (الروديسيان) كيف يقول : « أن العلاقة بين البيض والسود لن تستقر سواء في كينيا أو في روديسيا الجنوبية بالذات إلا إذا أزيلت جميع العقبات الاقتصادية المؤسومة أمام السود من أجل حرية العمل والتملك والحياة ولن يحدث ذلك مطلقا إلا إذا وزعت القوى السياسية والاقتصادية على جميع القوى المنصرفة على أساس من المساواة المطلقة في جميع نواحي الحياة العامة



مولود فرعون

من توار الأدب الجزائري

إذا كانت الأرض تورث السكاك
الأصيل أميق خصالها .. فقد
أورثت « الجزائر » .. مولود فرعون
حزنها الفاجع ، وصلابتها الدفينة .
ولد مولود فرعون في ٨ مارس عام
١٩١٢ .. والجزائر تمر حينئذ
بأقسى فترات تاريخها ، ينصب
الاستعمار ثرونها ، ويطحن
كبريائها .. ويخفق مقاومتها ..
فتبقى سجينه وراء سور شامخ من
السيوف والحراب .

وإذا كان أطفال الجزائر يولدون
وسط الأسى ، ويتمرقون في تراب
القتل ويشربون جرعات الحرمان فانهم
يشبون سريما وينفضون قبل الأوان
كانما يستحث وطنهم الجريح فيهم
النضج ، ويتمجل أخفهم بالثار له .
وكبر مولود فرعون .. وأبوه الفلاح
الهارب من تحط الجزائر الى مناجم
النفط بشمالى فرنسا يطعم في أن
يرى أبشبه « وأمى غم » يريح
شيخوخته المكدودة من قسوة الترحال
وعذاب القرية ، غير أن مولودا أظهر
سلفا بالكاتب وحبا في القراءة
استرعى انتباه أحد المدرسين اليه
فما زال يحضن تقدمه التمثل حتى
حصل له على مكان بالمدرسة الثانوية
الفرنسية في « تيزي أوزو » ماسمة
الاقليم .. فترك قريته « تيزي
هيبل » اليها .. وما زال بالمدرسة
الثانوية حتى فتحت له ابواب كلية
المعلمين بمدينة الجزائر .

رحلة طويلة قاسية على الابن
الفقر وعلى أبويه المعلمين عرف فيها
الشكالة الكشح والعسر والتمزق
والحنين .. وعاد مولود فرعون الى
الأرض التي خرج منها ضيحا مهزولا ،
وقد أصبح معلما شامخ القوام ..





م . فرعون

محتد النظرة .. عامر القلب يحب قومه والاشفاق عليهم .

وخلال جولاته الكثيرة أدرك مولود فرعون هول المأساة التي تجمت على صدر الجزائريين وعمق الضياع الذي يستشعرونه على الأرض السليب ، وعاش معهم قلق الحرب المألية الثانية هي يشاركون بطولة نادرة في ساحة « النازية » بين مجند في الجيش الفرنسي ، أو كادح في الزراع والمصانع يمد الجنود بالفذاء والمساعد : والتفخض مولود بدوره للأمل الذي أخذ الفرنسيون يسكبونه في سمع الجزائريين بمنعهم الاستقلال قذاة النصر ، لم يثبت في نفسه خيبة الأمل الكبرى التي طمعت الجزائريين يوم حيد النصر .. حين خرجت المظاهرات في مدينة القسنطينة تملأ الفرجة وتعالى بأعلان استقلال الجزائر تحقيقاً للوعد ، فاستمرت المظاهرات الفرنسية تصعد بلتابلها أرواح الماطلين بالحسرة . وباتت القسنطينة ليلة 13 مايو عام 1962 لتسم أطلالها على وفات خمسة وأربعين ألف شهيداً !!

فمنذ تلك الليلة الطورت الجزائر على نفسها فتش في أصنافها .. وتستعيد تاريخها .. وتأمل واقعا .. وترسم أسوار معركة النصر .. لقد عرف الشعب الجزائري أن طريق « الدم » هو طريق « الحرية » ليتزعز أرضه اذن شبرا شبرا من تحت اقدماء المستعمرين حتى يلقى نبقايناهم بين امواج البحر ، أو يدنهم تحت رمال الصحراء :

وبدا الامداد للثورة .

تشقى الصمت في الجنوب .. وتبادل الشعب النظرات مكان الكلاش .. ووقفت أبواب المدارس الفرنسية الوحيدة الباقية بالجزائر صفوف من الاطفال كإتوا بالأسس يرتقون دخولها . وأخفى الشبان القاهي والمرسفة الطريق .. وأخذوا طريق الجبال في صفوف متصلة ..

وفي عام 1964 : انتهت الصمت ، وارتفعت صرخة تغطت الأسوار ونسلت الى قلب العالم . وتلفت المتفنون في العالم فلذا بين أيديهم أدب جزائري واسع القمم يمثل في ثلاثة أعمال روائية عظيمة : « اتسل التسي » لمولود ميمري ..

و « الأرض والدم » لمولود فرعون .. و « البيت الكبير » لمحمد ديب .

أدب عملاق بأصانته وأرتباطه بقضية الإنسان الجزائري ، لم تنطس اللغة الفرنسية التي كتب بها نبضات روحه الجزائرية العربية .. ولم تحول انطلاقة وجهه أخرى غير وجهة الإنسان المتطلع الى حريته .. وسرعان ما أصبح الأدب الجزائري الوليد جزءا هاما من الأدب الإنساني العالمي .

وقد بدأت المسيرة فعلا في الأول من نوفمبر 1962 . وتشكل جيش التحرير الجزائري الذي خاض المعركة في بالة . وتشكل كذلك جيش حقيقي من الكتاب الذين يدعمون النضال الوطني : يتفنون بالحسرة .. ويستثفون البطولة ويشرحون بالنفس .. وانضم الى الرواد الثلاثة : مولود فرعون ومولود ميمري ومحمد ديب .. صف طويل من جييل الأدباء الشبان : مالك حسداد وكاتب ياسين ومصطفى الأشرف ، ومالك واري .. وآسيا جبار ممثلة المرأة الجزائرية في هذه الطليعة .

كان هو مولود فرعون .. ولزمليه محمد ديب ومولود ميمري .. دورا قياديا بطوليا ، حين حطموا أسوار المولة المروسة على الجزائر ، وتنفذوا الى العالم الخارجى يصفون بين يديه صورة صادقة عما يجري وراء الأسوار وكالت أعمالهم الفنية بمثابة « معاكسة » حقيقية للاستعمار .

وضع مولود فرعون روايته الأولى « ابن الفقيه » يستعيد فيها أحداث حياته وشبابه ونضاله من أجل الحرية في بلاد افاق الاستعمار فيها المدارس وعمل على قطع صلات أهلها بأحسبهم وتراهم وأشقائهم وقائدهم ويستعرض من خلال ذكرياته مأساة الفلاحين الكادحين خلف حافة دقيق فوق أرض نجيبة صلبة أووا اليهسا يمد أن استحوذ الغريب على المزارع المشرقة بالخضرة والرى والنماء .

فالتفت هو المأساة الكبرى منذ أهل القرية جميعا ، تلف لمة الجيش وراء كل خطوة يخطونها أو عمل يقدمون عليه . هي ميت الآهم .. وآمالهم ومنافعهم ومصالحهم ، كل ما يهون عليهم الأمر رضا بالنفس إلى

فرنسيا في ميدانهم وفي لغتهم -
تكتمل لنا صورة عن الفلاح القبائلي ،
عن صفاته الطيبة من اعتزازه بالشرف
والفضيلة والكرم ، وصدايقه من
اعتزازه الخرافي بالنفس وعقداه
الاحمق ومنطقه الساذج وحسده
الساخط .. ثم الفسرة والخوف
للذين اورثتها اياه طبيعة قاسية
واقتصاد متخلف وكفاح مر غير
مثمر ..

في رواية « الأرض والدم » يرداد
احساسنا بشقاء الانسان الجزائري ،
فهو ضائع خارج وطنه يمدده الحنين
ويشده الى بلده ، فيمود اليه
ليعرف مذهب التقاليد التي تترىس
بالمواظف البشرية .. وتقفى على
طمانينة النفس ، وشهد مأساة
الزوجة المصابة بالمقم .. لكننا
نستمع الى مولود فرعون وهو يناقش
مشكلة « الأرض » .. ولكن تكون ؟
« ان أرضنا طيبة ، انها لعب
وتمتع في الفلسفة ، وتعرف سريعا
على ابنائها ، على هؤلاء الذين خلقوا
لها والتي خلقت لهم ، من هنا ان
يكشف جمال أرضنا فليمتنعها
حبه .. »

لم نرى كيف يمثل الدم رابطة قوية
فوق أرض الوطن انه اساس القرابة
التي تجمع المجتمع : في أسر وقبال .
يشد الدم الانسان الى أهله والى
أرضه ، فاذا ابتعد الجزائري لم
يتفرق به الحنين حتى يعود ، كما
لم يستطيع ان يحيا بين الجزائريين
الا من خالط دمسه دماهم ، من
شاركهم مآسهم ، من أحب أرضهم
وأحبته الأرض فلذا رفضت « الأرض »
هائم .. لانه لا زوج من فرنسية التي
يختلف عالمها من عالم حرب الجزائر ..
ان مولودا يفرق في رفق ابواب
« المسألة القومية » .

وتتقينا الجوع في رواية « الأرض
والدم » يمثل ما اعتصرت في قصة
« ابي القفير » .. ولستشعر المرارة
وزاء سخرية مولود فرعون :

« الجوع .. انه رفيق قديم ،
يسهل احتماله ، والامر في غاية
البساطة : قليل نصيبك من الخير
شيئا فشيئا ، واخلف دقيقك بكثير
من الضجيج ، واخزن لمار البلوط
لتضيف منها الى دقيق الشحم .. ثم
ان هناك الصوم الذي يستطيع المرء
ان يشتر منه على هواه .. وكما
كان الصوم حبيباً الى النبي ، ان من

لا مرد له واستسلاماذج للأقدار ..
وتضامن امام تنازع الكوارث ، انهم
حشد هائل من المتكربين الذين
يحملون على ظهورهم الشقاء .. وفي
نفوسهم الخوف .. وفي اسوأهم
المرارة :

« يستكنون بيوتا بدائية فقيرة
تستلق قمة مرتفع يعلو كل منها الآخر ،
وتكتها مظلم عمود فقري هائل لحيوان
رهيب من حيوانات ما قبل
التاريخ .. »

وعلى هذه الأرض الشحيحة الفقيرة
يكون التناشد الانساني مصدرا
للصداقة :

« فالصداقة ان يكون لك جيران
يمينوك أو يمينوك ، يرون لك
أو يقاسمونك معرك .. »

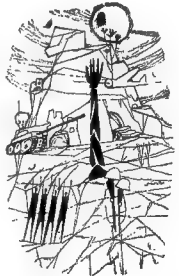
الوحدة على هذه الأرض كثيفة
كأية ألوت .. فان وقع بينهم خصام
فما أسرع ما يعقبه صلح صبيحة
المسند أو أمسية فاجعة .. ان
بيادوا الحب أو الحسد لم يتفرقا
شيئا :

« بعض الجيران يمشون في قلق ،
ولا يملكون سوى حجرة واحدة .. يهون
الامر حين يكون الأطفال صغارا ، ينام
الجميع على بساط واحد يلتصق بالأم
أسر الابناء ، يليه من يكبره ..
حتى يكون اكبرهم احد بعدا .. وينام
الاب الى جوار زوجته. أما حين يكبر
الابناء قلبي الصبي الكبير ان يهجر
المنزل بالليل حتى تصبح له حجرة
خاصة به ، وعمل الفتاة الناعجة
مشكلة كبيرة ان مثل لها على مأوى
أمين بالليل كان ذلك من لشل
الهم .. »

والقصة واقعية .. جذابة
مؤثرة .. توجهها مولود فرعون على
الغلاف بمقدمة بمباراة للكاتب الروسي
« تشيخوف » تمسك روح القصة
وترسم الاطار الذي تلود قيسه
حوادثها :

« نحن نعمل لخدمة سوانا ، حتى
سن الشيخوخة والمجز ، وعشينا
يدنو أجلنا نموت دون دفعة ونقول
في العالم الثاني : اننا ذننا الايام
وبكينا وعشينا سنين طويلة من
المرارة .. وان الله سراف بنا .. »

وعبر هذه اللوحات التي تنثر خلال
روايته الثانية « الأرض والدم »
- التي استطاع ان يتزج بها جائزة
الادب الشعبي في فرنسا في عام
١٩٥٢ .. متأسفا خمسين كتابا





انقل من التعبير عن القبائل ونقل
الأم أهلها ومشاعرهم وتبريف العالم
بهم رسالة له .. ولقد عده الناقد
الفرنسي المعروف **بيير دويودولف**
أصدق ممثل للقبائل في الرواية
العالية المعاصرة .. كما بقيت أعماله
أروع وأدق ما كتب عنها . وله دراسة
اجتماعية شائقة بعنوان « أيام
القبائل .. »

كان أدب مولود فرعون انعكاسا
صادقا لآلام الشعب الجزائري ،
وتطلعاته إلى مستقبل أفضل كما
كان مشاركة فعالة في معركة التحرير
المكثمة في الجزائر ..

وهكذا أصبح مولود فرعون في
ميدان الاستعماريين الفرنسيين بمثابة
شعلة في ركب النوار الجزائريين
التمرديين على السيطرة الفرنسية ..
ومن هنا بدأ الاستعماريون يترسون
به ، بهذا الإنسان الوديع الخير الذي
يحمل في قلبه اشتاكة أمل تريح
الملايين من المكودين ، وإيمالا بأن
الخير أقوى من كل شر ، وأن له النصر
الأخير لأنه أرادته الملايين من البسطاء .

وأصبحت المدارس هدفا لفرايت
الاستعماريين ، فانتقل مولود فرعون
إلى مدينة الجزائر ، وأقام بها
وسط هدايات تدفق روحه ، يمشي
بين الجثث المتناثرة في كل صباح
في الطرقات ، ويرى مصرعها بينها يمشي
من ترى « **القبائل** » الحبيبة ،
لتغلف روحه أكشابة عميقة ، ويمشي
لا يتلفت وهو يتوقع الموت في كل
لحظة .

لم يقصر أصدقائه في حقنه على
ترك الجزائر كما فعل جميع الأدباء
الجزائريين ذيب وهدداد والأشرف
دياسين وأسماء جبار . لكنه كان يعتبر
بعده عن البلاد نوعا من الموت الخيف
أخون منه أخراق الرصاص لجسده
على ترى الوطن .

وأغرق مولود لحظات فراغه وسط
قصائد الشعراء القبائلي ..
سوى موهاندن .. قصائد لم يقدّر لها
أن تكتب يوما ولكنها تراث شعب
« القبائل » تنافق على الألسن بلغة
بربرية .. جميع مولود هذه القصائد
من أفواه شعب القبائل الذي بقى
أيمنا طيبا ، وترجمها إلى اللغة
الفرنسية ترجمة شاعرية رائعة .
وأبقت بجانبها النص القبائلي مكتوبا
بحروف لاتينية :

كانت « القبائل » حبة المرقق
فهو يستشعر حنينها . مرققا كلما أبتعد

بألف الحرمان يسهل عليه احتمال
الجوع ، يفقد الشهية ، ويقاد الفداء
التقبل ، أن الجائع لا يتألم أكثر مما
يتألم التخم .. أنه اختلف في
الدرجة حسب .. »

و « **الدروب الصاعدة** » رواية
مولود فرعون الثالثة - التي ظهرت
عام 1957 - هي التعبير الفني العظيم
من النضج الكامل للشعب الجزائري
وتألق إحساسه القومي ، ومن
المعركة الفاصلة التي يرحح فيها
الجديد القديم ، ويعيد الجزائري
إلى مكانه الطبيعي ، لا فوق أرضه
فحسب بل إلى مقوماته النفسية
الاصيلة ، إلى دمهال الروحية
والفكرية والعقلانية . فتلث صوت
« الأرض والدم » مأساة **الجزائري**
المتزعزع من أرضه لتقسمة تناولت
« **الدروب الصاعدة** » مأساة **الجزائري**
المتزعزع من عقيدته ، والتي رمز إليها
بالعربى « **المسلم** » الذي احتق
« **المسيحية** » لالتقطت الوثائق
بينه وبين اشتاقيه ، وإذا كان
الاستعمار قد همسسل على تخريب
الروح .. إلى جانب تخريب الأرض ،
فإن استعادة الروح الضالة هي
الطريق إلى استعادة الأرض السليب
التي دفن فيها الآباء والأجداد ،
يرمسون من مخابثهم أبناءهم
ومعاصروهم - دائما - على تزييتهم
في أرضهم القالية ، « **فحش الموتى**
يفرسون في أحماش الأبناء بلور
« **القومية** » .. ويستندونهم من وراء
القبور في معركتهم الوطنية للاحتفاظ
بأرضهم ..

في أدب مولود فرعون يجد الجزائري
نفسه ، ويكشف ذاته ، يرى
الجوانب المختلفة من حياته ويطالع
ميوه دون خجل ، ويطحنه اليأس
حتى يلعب بصيص من أمل يتشبث
به يقول في نفسه لغة جديدة .
يقول منه الأديب الفرنسي العظيم
أندريه مالرو .. في مجلة
« لوموند » :

« أن مولود فرعون يرسم صورة
صادقة عن الواقع الإنساني الجزائري ،
ويبدع في تجميل الشاعرة والمواطف
الإنسانية ، يتصبه ويعرضها بكل
إيمانها الحقيقية في انشادات النفس
البشرية المحفلة ، وله موهبة
سينكولوجية مذهلة .. وواقعية
إنسانية بلاغة .. »

وقى أسلوبه بساطة وشاعرية ..
وتحس من خلال تيمك قصصه أنه

منها . بل لقد أحسّ كلما غريب وهو في مدينة الجزائر همس به إلى صديقه الكاتب الفرنسي الحضر « ماثيوليس رويليس » الذي عاد إلى فرنسا بعد استئناد أرباب منظمة الجيش السري ، وبداية المفاوضات الجزائرية الفرنسية . قال مولود في رسالته :

« أحي »

إن مدينة الجزائر تلقى في دوعي أنها دار أخرج منها مالتوها واحتلها غرباء عاجزون عن التكيف أصحابها ، اختصوا حتى التصرف فيها برغم كل منطق ، ونجحوا في تحويلها إلى مستشفى مجاني . أحياها أقول لنفسي أنها فرنسا جبهة : من دخل منها يأسا ، ومن بقي منذ عاجزا . »

ويقال بين حياته في « القبائل » وحياته في مدينة الجزائر يقول :

« لست أعرف بالشعب نوع على هنا ، قد أكون أكثر شعورا من ذي قبل غير أنني لن أجسد الراحة طالما أن كل شيء لم يتضح في ذهني ، طالما لأعرف بالحدود ما يجب أن أعله ، ولا كيف أصبح نالفا . »

كنت أعرف دوري في القرية وفي مدينة « فونتينبول » وكنت أحاول جهدي أن أؤدي مهمتي ، وأني قدمت إلى مدينة الجزائر وأنا أتخيل أن حياتي لم يعد لها معنى غير اقتراب من الفضيحة ، وتربية أطفال يكرهون ويتخلونني ويحزنون شيئا فشيئا . »

وتكررت على مولود فرعون المهوم والأمرأى والمضايقات والأهراق حتى كفى أحيانا أن يصيبه الجنون الذي يجد فيه الخلاص مالا يستغمره المقلد . ولكنه يستدرك فيقول :

« أن علبسا أن نحيًا وان نتخل مظهرا يحفظ كبريانا ، أن نحمل المتسدين ، وأن نضحك للحقلى والغباء حتى نأمن شرهم . »

ويقص صديقه الأدبي الجزائري محمد ديب بعض الذكريات التي عاشها بالقرب من مولود فيقول : « أن مولود فرعون كان كل ما يتشناه أن يجسد وسط المأساة » أصدقائه حقيقيين يستلهمون إلى جانيهم المزاء . » فقد تزايدت همومه منذ عام ١٩٦٠ ، وكانت ميثاق السودانين لثمان بسماع قريب كنا ذكر أمامه اسم أرض الجزائر الحرة . »

ظل كبير القلب واسع المغفرة حتى في أقى أيام المأساة ، ويشترك في يناير عام ١٩٦٠ في تأبين القيلسوف الجزائري الفرنسي البس كامي بتلغزيون الجزائري في حدود وتحفظ ، لم يشأ أن يحاكم كامي بل حاول أن يشغف ذوائف موقفة في رحابة صدر .

والتيروت المفاوضات لوقف إطلاق النار ، وثارت لثارة المتطرفين فاخلوا يمجدون في البحث عن وسائل تعظيم هذه المفاوضات . وكان حرام الشعب الجزائري خيرة أبنائه وقادته أجدى هذه الوسائل . وهكذا تقرر احتلال مولود فرعون . » أحد كبار مفكري الجزائر ، والمفضل الأصيل لشعب القبائل ، والكاتب الجزائري الوحيد الباقى في ذلك الوقت كان أرضي الجزائر .

أصدرت منظمة الجيش السري قرارا بإعدامه . » وفي ١٥ مارس عام ١٩٦٢ ذهب مولود فرعون إلى ضاحية « البيار » - إحدى ضواحي مدينة الجزائر - لحضور اجتماع تنظمه هيئة المراكز الاجتماعية لهيئة التحرير الجزائرية . » ولما اقترب ولم يخفى لحظات حتى فتح الباب على الجمعين ، وانفلس رجال مسلحون من منظمة الجيش السري الإرهابية يتقدمهم قائدهم ملنا حكم المنظمة الذي أصدرته بإعدام سبعة من بين رجال المركز الاجتماعي . » ونادي أسماء أربعة من الأوربيين : مارسيل إيفار ومارسيل ياسيه وماكسي مارسان وبنيتيون . » ولأنه من الجزائريين : مولود فرعون وعلى حاملوين وصلاخ ولد عوشية . » وفي صمت ودخول وقف ستة رجال ، فقد كان رابع الأوربيين « بنيتيون » غاليا . » وخرجوا إلى لقاء الدار الذي شهد حناهم وأبوهم ودمائهم لإبناءه الجزائري . » وقفا يستندون بوجههم إلى الحائط مغمضين عيونهم . » يسلمة الشهد ، وضغطت إحدى القتل ، فانطلقت الرصاصات تنفذ مير أجساد الأبطال الصامتين . » سمعت أصوات الرصاص ، ولم تسمح للقتلى صرخات .

وانطلقت مربة تموي حاملة السفاحين الذين خلّفوا وراءهم حالة رصاصة فارغة وخمس جثث مدممة . » وجرسنا شامغا يحترق ويتلوى لكن لا يلفظ شيء ، فلم يكن قد بقي

إلا دمه أخذ يسكب بقطرة قطرة خلال أربع سماعات على سرير مستشفى حتى انطقت انفاسه . » فذوت صرخة مرة طوقت العالم المحزون : مات مولود فرعون .

وفي ١٩ مارس عام ١٩٦٢ وتمت انفاضة وقف إطلاق النار . » دون أن تطوف بهجة النصر على الوجوه ، فقد كانت مأساة احتلال مولود فرعون تجثم بكل ثقلها الرهيب على أنفاس المحاربين الذين وضفوا السلاح - بعد أن أمطروا كلمة شرف يوفف القتال - دون أن يأخذوا بئنا مولود فرعون . » ولذا يأخذون بئنا مولود . » لقد كان الاستقلال في أول يوليو عام ١٩٦٢ هو النار الحقيقية لمولود فرعون . » وهو الذي كان يقول :

« أن سيادة الطير أسمى عذاب يمكن أن يلحق بالشر . »

وهكذا حاول القسدر أن يظلم الشمس . » ويقتل التود . »

ولكن مولود فرعون يعيش . » وشبهه لا فريب . » فهو أفضل في ضاحية « البيار » مثلما لفيل « لودكا » شامر أسبانيا في « غرناطة » . » ومثلما يغنى في كل عصر زائد فدائي من يؤمنون بدور الفن في إفساد البشر بسعادة حقيقية . » لا مجردناهم من مأساهم بقطرات من السلى والنسيان . » مضى مولود فرعون .

« فابن الفتي » يقرأها الملايين الآن ، وترجم إلى أربع لغات عالية . » والفتي « القبائل » أصبحت جزءا من تراث الشعب الجزائري . » أن مولود فرعون في كل مكان يغيد القلوب . » والدروب . »

من أجل ذلك كانت لحظة وفاء صادقة من كتاب آسيا وأفريقيا . » « أصوات العالم الثالث » أن تذكروا في أثناء انفضاد مؤتمرهم في بيروت في الشهر الماضي . » مولود فرعون . » رمز الجزائر المتحررة . » المكافحة من أجل مستقبل زاهر . » ليس فيه غدرا أو خيانة أو أرباب . » مستقبل تعطره أشجار البرتقال ودهور الياسمين . » وعيون أطفال « القبائل » الذين أحجم : مولود فرعون .

فاروق يوسف استكنر

لاسلام

حتى يعود

شعبنا

لا سلام ... « حتى يعود شعبنا »

أقولها .

أقول ... لا سلام .

بهذه العبارة التي تحمل بين طياتها دقات الثورة وحرارة المنداهة ، بدأ الشاعر الفلسطيني هارن هاشم رشيد ديوانه الأخير « حتى يعود شعبنا » وهذه العبارة رغم أنها تحمل ألفاظاً قليلة إلا أنها بما حمله من معاني لا يمكن أن تكون بسيطة ... فهي أولا صدى موجع ورنه دقيقة لكل ما في الديوان من نكبات ، ففيها نهر صورة الديوان وقاطبه واسعة لا تتوصى أو اختزل فيها ، والديوان كله موال ثائر وثقمة حارة تجرد دائما لا سلام .. لا سلام .

ثم أن هذه العبارة لم تات عفوا أو بطريق الصدفة أو التقليد والجرارة فمن لمة نافجة تطفئها الشاعر من بين سائين وجلائه ومشاعره بعد أن ظلت تخص منه قطرات تفكيره وخمائل مشاعره وحرارة احساسه طوال أيامه الماضية . فقد قطع هو وشعبه ما مر من مستن و أيام بعد النكبة في مفتح الاحمران واجتراد المهموم والأسى ، تطمعا في اليأس القاتل والرجاء المستعطف والدماء المزميل والنسوج والدموع والآهات ، وتغنى بقتارته الشاعرة للظلام والهجيم .

قطرات الدموع .. والخراب والضياع وتغنى بها وناع على الانسانيات الضائعة والبائس الرائلة والقيم الشاردة ، وتغنى بالصعب اليأس المستكين الذي جعل منه بستان الحب وحديقته الفناء التي اليها يلجأ كلما اشتد قيظ الحياة واندلع لهيبها .

تغنى بكل هذا .. ولكن ما معنى أن يظل طوال حياته انسانا يحس ويتألم في عالم مجرد من الانسانيات ومنزوع المشاعر والاحاسيس ؟

ما معنى أن يقطع عمره في النسوج واليكال في دنيا تسخر دائما من بكائه وترقص على رثات مداممه ؟

ما معنى أن يحرق شعبة عمره في ظلامه الداجي الكثيب بين عالم اسفل بيديه القليلة صباحه المغوى الزاهي وتركه يدليج ياكسا في هذا الليل السديم ؟ . ما معنى كل هذا وهو ما زال انسانا يحمل قلبا ومشارعا وشعبا لم انه ما زال يكامل لبادته لا تنقصه إلا أن ينزع من فوقها هذه القشور المشقة التي خلف بها اليأس والجمود ارادته . ثم انه ما زال رجلا شجاعا يصرخ في غمه الانتقام وتحدث في ضميره صبيحات النار والكفاح .

اذن ماذا بقيت له من مسافات ثالثة حتى يسكت على حقوقه بهذه الصورة المملونة ويترك لنفسه كالجيفة السوداء يجرحها التيار اينما شاء وللأعماح الرياح اينما هبت .

لذلك ليس عجيبا أن نرى شاعرا بعد كل هذا ويمد مناهاته من كل هذه التجارب المزرية التي مر بها يصيح في هذا الديوان :

لنته حكاية الزيتون والحمام .
لنته .. لنته وينشر القمام .
ولترتفع رايات الانتقام .
منيدة منيفة ولينشر الظلام .

بهذه الصور القاسية وهذه! التدفق المتأثر على الوجود يغفل الشاعر يجول بمعموله المتندب بين جنات الحياة باحثا عن الخلاص بأية وسيلة . لكل الوسائل مشرومة لديه مهما كانت منطوية أو مرذولة أو غير مشرومة . ما دام يعيش بلا وطن ولا مكان يأوي في هذا الوجود ... ألا كيف يحتفظ بقيم ووضعت في جانبها القتر الحثير المملوء وحشة وفراغا وهودا وحشية ، وتكرت على جانبها الزهر الناصر ذلها يمحون يرقصون في غير ميالة أو احترام لأية قيمة أو مبدأ تجاه هؤلاء الذين قمرسوا هذه الزهور وروها بقطرات وطنيتهم ودقات حماسهم ..

كيف يحدث هذا اذن لم يأت هذا الشعب المشتهك الحقوق الضالغ في جوانب الحياة القلعة الحرة ليسجد لها ويقدم لها القرابين والدلائل ؟ لا ائنه الآن قد فرغ من هذه المرحلة وما عاد ظلاً تجاه قضيته ، لقد نسج ونسجت معه قضيته وأصبح الآن لا يهيم ان تتدلج نيران الشر في العالم فتجعله الى ذرات فاحشة من الآس والدمار لا يهيم كل هذا فقد أصبح من هذا النوع الشرير القاسي وربما النزوع الانسانية والضمير حتى يمد الى وطنه وتستتب له اموره كما كانت صافية جليلة ؛

تقولنا .. ويدها .
فلنتلق الغربان .
فلنفترق الوجود كله .
ليدلى الطوفان ..

ولتجفح السمسم من ميوتهم
أعيدة النيران .
أصعد الدمار والغبار والدخان .
ثم يقول :
ما تيمة الوجود كله .. ما تيمة الأوطان .

ونحن في الوجود كله بلا مكان .
هذه الصرخة القاسية وهصد
الانتفاضة الجياشة من عالم اليأس
والظلام نراها تتردد في كل جنيات
الديوان . فالديوان كله يمكن ان يكون صرخة واحدة أو يمتطي اصح قصيدة واحدة رغم ما به من ثمالي صخرة قصيدة ، كل منها لها اتجاهها الا ان الكل مزبوط بخيوط متجانسة ومجروبة دائماً نحو نقطة واحدة هي ... لا سلام .. لا سلام ..

فقد هير الشاعر في بساطة وسهولة من حياة اللاجئين الخاصة .
مير من المهاجرين منهم بحثا عن الرزق ولقمة العيش ، وغير من الفراغ الذي يبتد على خيام اللاجئين ثم صبر من الحب ولكن بصورة أخرى غير الصورة التي عهدناها كثيرا . فالحب منه أولا وأخيرا هو حب يلده التي منها وحدها سيورق الحب الحقيقي وتمايل ازهاره بين ربوبها . ثم مير من الروح السالدة بين اللاجئين موضعا تكاتفهم واحسانهم الموحد بمأساتهم . ثم من موقفه هو كشاعر من هذه المأساة من ناحية . ثم موقفه من قومه من ناحية أخرى ؛

اشتهم واكبحهم وادفهم الى القم
وانسج من مآقيهم ضياء الفجر في الظلم .

ثم يفتي بالامان . والامال العذبة التي كثر ما يترقب غروب مشارع اللاجئين وهي تفتي لهم اغنية الصباح والحب والحياة . ثم تفتي بالروابي والبحيرات والزارع التي يحضنها وطنه السليب وجعلها وموا نائمة بمعنى المأساة وقسوتها . ثم تفتي بما بين الأب وأولاده من مشاعر واحاسيس ربما كانت مختلفة تماما عما نلحه وتلمسه في حياتنا المادية لان شاعرنا في هذا الديوان جرد شسبه من كل عاطفة وجعله شعبا قاسيا متحررا لا يحمل الا الانوى والمحمل من اجل قضيته . ثم تفتي بالجيش الجديد للفلسطين وأشاد به ووضع فوق كفيه نبراس الخلاص .

يبين كل هذه الاشياء التي تفتي بها الشاعر في هذا الديوان الى ينس أبدا ان وطنه في احتياج الى القوة في احتياج الى الثروة والكتفاح والتمرد والقسوة ، ولذلك جاءت كل هذه الموضوعات ، رغم ما فيها من قصدا ، مشوبة لهذا المعنى بل هو بالتسليد لها بمثابة النخاع . فلي قصيدة « مسافرون » مثلا التي اضمني عليها الشاعر من رهشات الاحاسيس واخلاجات القلوب وهدهدسة الشاعر ما يبعدها من موضوعات رغم ما فيها من موجات الصياح والصفير والقيل والدعوى ، رغم كل هذا فقد جعلها الشاعر قصدا موضوعا في ابيات قليلة . فيقول قصدا ان يصف ساعات الفراق ويعد ان يصف الشاعر واللحظات التي تتقدم هذا الرحيل والتي تيمه ؛

اسافرون لمن ليحولات التقم والقراع .
من لبلاد ؟ نساؤكم .
من للبلاد ؟

ثم انه يمد ان يصف بحيرة النقب في قصيدته المساة بهذا الاسم . يسنابلها وبلايلها وموجها الاخر وما يخيخ عليها من هدوء ورومة وسحر وصفاء ويبعد ان يذكرها بالوداج والافراج التي كانت تعيش في دروبها وراقصة مغنية . يمد كل هذه الصورة الموحية بذكريات حياة سابقة كانت مشحونة بالنور والافراج والأضواء يبعدها لا ينس فلسفته وقضيته فيقول ؛

بحيري وددت لو التاك يا بحيري .
على اسنة المراح فازهو في امي .
حتى عندما يتكلم عن نفسه كشاعر

لا يترك نفسه يلوب في ذاتيه المجردة تركا وراه عقيدته الجديدة ولكنه يتكلم عن قضيته وفلسفته في شكل منسجم وجميل مع ذاتيه كشاعر ؛

ولكم سهرت الليل اكتب او اسطر او اجول .
من أجله وعنى الميزر وقد اثانج به الدخيل .

من اجل يوم الزحف يمد لا يعيد ولا يميل .
وهكذا نرى في كل جنيات الديوان ترديدا لنفمة حارة صاخرة مختلطة في لفظة ووقار بموضوعات الديوان الأخرى .

على ان ما بلغت النظر في هذا الديوان خاصة وفي شعر الرشيد عامة ما يمتاز به من بساطة ووضوح .
الدرجة ان بعض الناس كثيرا ما يتهمون اشعاره بالقريرية ولكن ما الحقيقة ان اشعاره رغم ما فيها من بساطة ووضوح كثيرا ما تحس فيها اتدلق والمفق ، فهو يعالج قضايا عيشية بل ربما مستعصية في نفس الوقت الذي يفرجها لنا في أسلوب سهل وتركيبات مسلة وبسيطة .

قشر الرشيد في الحقيقة شعر كل اعتياده على الإيحاء السليم . فهو يعطيك معنى ربما تخيلناه سطحي ولكنه كثير ما يجذب بخيوطه السحرية معاني أخرى بعيدة العمق لم يذكرها لتسلا الشاعر ولكنه اثارها في احاسيسنا واخيلتنا بما وضعه امامنا من تركيبات بسيطة .

وعلى كل حال فكانا ما تلمسه في شعره من تدلق وحيوية لكي نحكم عليه بالمعق والجديدة . فليس من السهل على أي شاعر ان يكون متدلق الشاعرية الا اذا كانت شاعريته تنهل من معين لغاض وعميق .

ثم فكانا كذلك ما تلمسه من صدق وانفعال تجاه موضوعه الاساسي وهو قضيته وقضية شعبه ونفسية امته . لقد خاض في هذا المجال باحسانه الصادق وشاعريته الحاسة ورؤاه الجلية الواضحة بدون ملل او زفاد او مسنة . ولذلك حق عليه فعلا ان يسمى بشاعر المأساة الفلسطينية الا شعره صورة نابضة الاضواء واللالل للحياة امله والجرباب ماساهم .

سيد احمد الماحي



**"Pensée ouverte à
toutes les expériences"**

**REVUE DE
LA PENSÉE
CONTEMPORAINE**

Chef de Rédaction :

Dr. Zaki Naguib Mah.noud

Conseillers de Rédaction :

Dr. Zaki Shafi

Dr. Tewfik El Taweel

Dr. Abdel Azim Anis

Anis Mansour

Secrétaire de Rédaction :

Galal El Ashry

Supervision Technique :

Hussein Abou Zeid

Revue mensuelle éditée par :

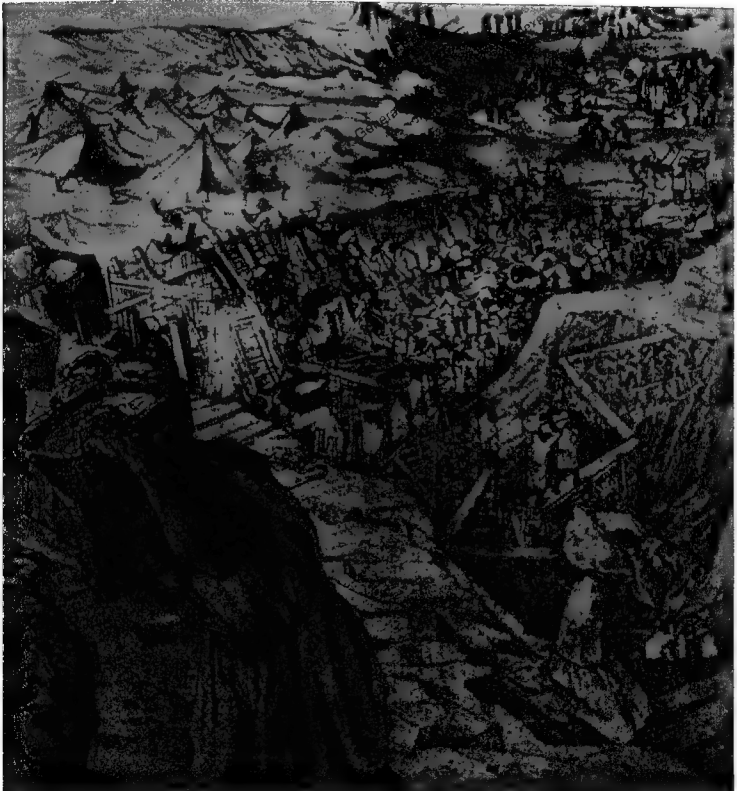
**L'Organisation Egyptienne Générale
pour l'Edition
et la Publication
(Le Caire)**

N o. XXX, AOUT 1967

دار الكتب الوطن للطباعة والنشر
بالمطبعة

التمن ١ • قروش

حزق قنائة السووس للفنآن عبء الهاءى الجزار ، ص ٨٢









Bibliotheca Alexandrina



0535597